

# देखा-परखा

इलाचन्द्र जोशी

मूल्य

२.५० रुपए





# देखा-परखा

[ निबन्ध ]

इलाचन्द्र जोशी

ዓለም ላይ ለሚኖሩ ህዝቦች ፡ ጥያቄ  
 ይቀርባል ፡ ለህዝቡ ህይወት ፡ ጥያቄ  
 ይቀርባል ፡ ለህዝቡ ህይወት  
 ይቀርባል ፡ ለህዝቡ ህይወት  
 ይቀርባል ፡ ለህዝቡ ህይወት

## क्रम

१. भाज का साहित्य	६
२. छायावादी छाया और प्रकाश	२०
३. मनोवैज्ञानिक विश्लेषण	३६
४. मिश्रचर्चित् लोकः	४५
५. साहित्य में वैयक्तिक कुंठा	५८
६. साहित्यिक ख्याति और उसका मूल्य	६७
७. साहित्य में वैयक्तिक स्वतंत्रता बनाम सामाजिक चेतना	७८
८. भावों साहित्य और संस्कृति	८६
९. पंत की कविता में त्रिविध चेतना	१०६
१०. रहीम और उनकी कविता	११६
११. बाल-चरित	१२५







पाश्चात्य कविवरुण । इन कवियों ने कविता के क्षेत्र में नये-नये प्रयोग किये हैं, नये युग की नयी परिवर्तित परिस्थितियों के अनुसार कविता में रूपरंग और शैलीगत नये प्रयोग किये हैं । उनके सभी प्रयोग सफल हुए हैं, ऐसा मानना भ्रमकर भूल होगी । पर इतना निश्चित है कि उन्होंने पुराने ढांचों में बंद पड़ी कविता की रुढ़ धारा को एक नयी गति दी है और एक नया पथ-प्रदर्शन किया है ।

उन्नीसवीं सदी तक सारे संसार की विभिन्न भाषाओं में अधिकांशतः खूदोबूद कविताएँ लिखी जाती थी । उन्नीसवीं सदी के चौथे चरण में वाल्ट व्हिर्म्सन ने मुक्तछंद में अपने अन्तर के भावों और विचारों को उन्मुक्त उड़ान देना प्रारम्भ कर दिया । उसने मौखिक क्रांति के नये युग के अनुसार अपने अन्तर्भावों की अभिव्यक्ति के लिये एक नया ही माध्यम खोजा । उसके बाद प्रथम महायुद्ध की प्रतिक्रिया और मार्क्स तथा क्रापड द्वारा प्रचारित मूलतः नये सिद्धान्तों के फलस्वरूप कविता धीरे-धीरे मुक्त छंदों के कल्पनों से भी अपने को अलग करने लगी । विप्लवी परम्पराएँ उड़कर एक नये ही मौखिक वातावरण के निर्माण-कार्य में जुट गयी । कविता केवल अन्तर्जगत के भावोच्छ्वास की अभिव्यञ्जना का साधनमात्र न रहकर नयी-नयी दिशाओं में नयी-नयी चिन्ता-धाराओं को बहान करने योग्य माध्यम बन गयी ।

केवल कविता के क्षेत्र में ही नहीं, कथा-साहित्य के क्षेत्र में भी नये-नये प्रयोग होने लगे । पहले जेम्स ज्वाइस, डी० एच० सारोन्स आदि ने इस दिशा में नये क्रांतिकारी कदम उठाये और बाद में जो पाल सार्त्र ने उनसे भी जटिल और परम्पराहीन शैली में बहानी, उपन्यास और नाटक लिखने शुरू कर दिये । व्यक्ति के अन्तर की विमृद्ध्युक्त प्रवृत्तियाँ समष्टिगत चेतना की उलझनों से टकराकर विविध-विविध रूपों में अपने को व्यक्त करने लगीं । विभिन्न साहित्यिक धाराओं का विकास सहज स्वाभाविक पथों से न होकर टेंडे-नेटें और अनिश्चित रास्तों से होने लगा ।



परिवर्तन जीवन का नियम है। साहित्यिक शैलियों और भाव-धाराओं में विभिन्न युगों में परिवर्तन होते रहे हैं। वैदिक काल की जो साहित्यिक शैली थी उसका कोई भी आभास हम रामायण के युग में नहीं पाते। रामायण-युगीन भावधारा और महाभारतकालीन भावधारा में बहुत बड़ा अन्तर है। कालिदास के युग की शैली पिछले सभी युगों की शैलियों से भिन्न थी। तुलसीदास के युग की साहित्य-शैली का मेल पिछली किसी भी साहित्य-शैली से नहीं मिलता। परिवर्तन का यही क्रम ऐतिहासिक, आर्योद्भूतकाल, द्विवेदी युग और छायावाद युग तक चला गया। इसलिए यदि आज के युग में भी हम साहित्य-शैली, भाव-भूमि तथा विचार-धारा में पिछले सभी युगों से अन्तर पाते हैं तो साधारणतः हमें आश्चर्य नहीं होना चाहिए और न किसी प्रकार का शोक ही।

पर आज के युग की परिवर्तन-धाराओं की प्रक्रिया और क्रम में बड़ा अन्तर है। पिछले साहित्यिक युगों में जब-जब नये परिवर्तन देखे गये तब-तब साहित्य-पारक्षिणों ने इस बात पर गौर किया कि इन परिवर्तित रूपों के भीतर पिछली शैलियों तथा भाव-धाराओं के बीजतत्त्व किसी न किसी रूप में वर्तमान थे। पर आज के साहित्य के बदले स्वरूपों में हमें पिछले साहित्यिक युगों के कोई भी चिह्न प्रसिष्ट नहीं दिखते। एक मूलतः नयी धारा नाना उपधाराओं में विभाजित होकर आज की साहित्य भूमि को एक विजातीय बाढ़ में डुबाती चली जा रही है। यह बाढ़ अपने देश की साहित्यिक परम्परा से नहीं आयी है। इसका उद्गम आज के युग की पारंपरिक साहित्य-शैलियों की विवशियों में खोजना होगा।

पर आज के नवीनतम साहित्य का मूल उद्गम स्रोत चाहे कहीं हो, उसमें चाहे कैंसी ही विचित्र और परम्परा-रहित प्रवृत्तियाँ क्यों न पायी जाती हों, उसके समुचित मूल्यांकन में चाहे कैंसी ही कठिनाइयाँ उपस्थित क्यों न हो रही हों, उसके प्रति सहानुभूति पूर्ण दृष्टिकोण रखना बहुत आवश्यक है। क्योंकि नवविषय के स्वस्थ और ठोस साहित्य का



कोटि के नये कवि इस कला में माहिर हैं। और वास्तव में यह एक जादू भरी कला है—शब्दों की विशिष्ट संयोजना द्वारा नहीं बल्कि केवल भाव द्वारा कोरे मन में सति और तब भर देना। इन्हीं सब कारणों से भाज की नयी कविता के सम्बन्ध में जल्दी से किसी प्रकार का फलवा दे देना सामान नहीं है।

कथा-साहित्य में भी भाज नये प्रयोग हो रहे हैं, और ये नये प्रयोग भी भाज के पात्रात्मक साहित्य की कृत्रिम मनोधारण से उत्पन्न विमृद्धाल शैलियों से प्रभावित हैं। इन शैलियों से नयापन ध्वस्त वर्तमान है और ये भाज के जीवन की बिपन्नता और विमृद्धता पर चुभते हुए व्यंग्य कसने के लिए बहुत उपयुक्त भी हैं। पर इस प्रकार के ढांचे में कोई महान् युग-दर्शक और युगांतरकारी रचना सम्भव नहीं। फिर भी इस सत्य से भाज बचाकर हम नहीं चल सकते कि भाज के कथा-साहित्य के छिटपुट प्रयोगों द्वारा हमारे नये कथाकार पूरी सच्चाई ■ एक ऐसे माध्यम की खोज में भटक रहे हैं जो नये युग की नयी प्रवृत्तियों के चित्रण और विश्लेषण द्वारा उन्हीं के भीतर से एक महान् सत्य को प्राधिष्ठित कर सके—ऐसा सत्य जो युग का सच्चा दर्पण बनने के साथ ही युगोत्तर के महान् समन्वयात्मक ध्येय की ओर प्रकाश फेंक सके।

हिन्दी क्षेत्र में उपयुक्त रंगमंच के अभाव के कारण नाट्य-साहित्य में विशेष प्रगति न हो सकी। पर रेडियो के माध्यम से एक नयी नाट्य-कला उत्तरोत्तर विकसित होती चली जा रही है। नाट्य तत्त्व मूलतः एक ही हैं—चाहे उसकी अभिव्यजना रेडियो के माध्यम से हो अथवा मंच के माध्यम से। अन्तर केवल इतना ही है कि मंच-नाट्य प्रधानतः रस्य नग्न होता है जबकि रेडियो-नाट्य विशुद्ध अव्य कान्य है। नाट्य-कीय कला के समुचित विकास के लिए दोनों माध्यम महत्वपूर्ण हैं। और यदि तटस्थ दृष्टि से विचार किया जाय तो भाज के व्यस्त और बिखरे हुए जीवन की यथार्थ गतिविधियों के लिए रेडियो-नाट्य का ही महत्व अधिक सिद्ध होगा। इसलिए जब तक हिन्दी रंगमंच का पर्याप्त



भाष्य के गहनशील ( बल्कि कई घंटों में एवढम यत्नित ) पाठ्यात्मक साहित्य तथा साहित्यालोचन-पद्धति से पूर्णतया प्रभावित है। किसी भी गहनशील जननत्मक प्रवृत्ति का मादक प्रभाव कंसा बिगड़ होता है ; इसका अनुमान पिछ्मो कला की निरन्तर बढ़ती हुई शोकप्रियता से लगाया जा सकता है। हमारे नये साहित्यकार तथा साहित्यालोचक भाष्य की गहनशील पाठ्यात्मक साहित्य-वाराधों और साहित्य-रीतियों की ऊनरी गडर-भङ्ग से इस प्रकार प्रभावित हैं कि उनकी मौलिक विवेचना की शक्ति ही जैसे उस मादक रस से घनती और विकृत होती जाती जा रही है। उनमें किसी ऐसी शक्त और मौलिक साहित्य-प्रतिभा के समुचित सुसोजन का रस-सहस्र की सम्पर्क ही जैसे संभव नहीं रह गयी है जो भाष्य के पाठ्यात्मक साहित्य के प्रभाव से एवढम लपूनी हो और जो उत्तरोत्तर विवासशील और सर्व-समन्वयात्मक भारतीय प्रतिभा के उत्तम विकास का स्वाभाविक परिणाम हो। भाष्य भारतीय साहित्य-समाज के भीतर कुछ शक्त और शक्त कीज घनती ही मिट्टी के उत्तमक कप-उरों द्वारा कलक कर घनती हो नदी घनती, नदी कला और नया गन्धेय देने के लिये लटपटा रहे हैं। उनकी नाग-मोल भाष्य की गतिव और समुचित पाठ्यात्मक कला तथा साहित्य-रीतियों के आधार पर करना बिना कदर साध्यात है; यह बात भाष्य के नये साहित्यकारों और साहित्यालोचकों के लिये एक दिन निश्चय ही गुरुत्व हो जायगी, और अभी हिन्दी-साहित्य की सांस्कृतिक नदी प्रवृत्ति के दुप का कारण होता।

भाष्य की नदी बहता दुप की दुप कीज से बहती हुई सांस्कृतिक, साहित्यिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों की कदर है। इन साध्यात्मक—बल्कि विवासशील...नदी परिस्थितियों की लोर से लिये कद कर लेने का परिणाम यह होता कि यहाँ के कदर घनती जहाज-राशि की घनती से सर्वोत्तम बनते बने कदरों और कदरों में से दुप-समूहों के दिवार का घनते हैं। इन्हीं कदर का घनती कदर की





पूर्ण वातावरण में यदि नये सांस्कृतिक प्रकाश की किरणें कहीं से फूट सकती हैं तो केवल भारत से। एकमात्र परम्परागत भारतीय प्रतिभा ही अपने सर्वश्रेष्ठ विराट दृष्टिकोण के कारण इस योग्य सिद्ध हो सकती है कि भाषा के संसार की विकट रूप से उतनी हुई विश्वस्तक प्रवृत्तियों को दान्ति, शृङ्खला और सामयस्य की ओर मोड़ सके।

ऐसी स्थिति में यह नितान्त आवश्यक है कि हमारे नये साहित्यकार पारचाय साहित्य की हासोमुखा और गलित प्रवृत्तियों का ग्रन्थ अनुकरण छोड़कर अपनी ही परम्परागत राष्ट्रीय प्रतिभा के सशक्त बीजों के समबोधित विकास की ओर ध्यान केन्द्रित करें और ऊन्हीं के माध्यम से साहित्यिक प्रगति की ओर सचेष्ट हों।

1. THE NAME OF THE PARTY IS (2-2) IS THE REPRESENTATIVE.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

[illegible]

ᐃᓄᓄᓄ ᓄᓄ ᐃᓄᓄ ᓄᓄᓄᓄᓄ

रोमांटिसिज्म क्योंकि हिन्दी में 'छायावाद' के नाम से प्रचलित हो गया, इस रहस्य का उद्घाटन करने का काम भेरा नहीं है। तथापि इस सम्बन्ध में मेरी जो कुछ धारणा है, उसे मैं थोड़े शब्दों में व्यक्त कर देना चाहता हूँ। 'छायावादी' कविताओं के प्रचलन के पहले हिन्दी में दो प्रकार की कविताएँ छपा करती थीं। एक तो नायक-नायिका-भेद-प्रदर्शन तथा नख-सिख बरखन की पुरानी पद्धति के ग्रन्थ अनुकरण में लिखी गयी कविताएँ और दूसरी कोरी वर्णनात्मक और इतिवृत्तात्मक कविताएँ। इनमें प्रथम प्रकार की कविताएँ तो लूटी कविताओं की भी पूछन होती थीं और उनमें न प्राणों की कोई बेदना और न किसी प्रकार का जीवन-संवेग ही रहता था। और दूसरे प्रकार की कविताएँ बच्चों के खिलवाड़ की कोरी तुकबन्दियों के समान कुछ भी नहीं थीं।

हिन्दी-संसार के साहित्य-रचिष्मण 'प्रसाद गुण' सम्बन्धित, 'मुस्पष्ट' बोधगम्य कविता के स्वप्न सरोवर में बिहार करने के भादी हो गये थे। इस प्रकार के पद्यों में तुफान का धाराप्रवाह धक्का रहता था जो उस युग के मूल्य-संस्कृत पाठकों के मनों में गुदगुदी-सी पैदा करता था और उनका धर्म समझने के लिए उन्हें भाषा खराने की कोई आवश्यकता ही नहीं रहती थी ( और हिन्दी-संसार में इस समय भी ऐसे साहित्यिकों की कमी नहीं है जो केवल इन्हीं एक गुण को किसी कविता का सर्वश्रेष्ठ गुण समझते हैं। ) परन्तु जब उनके सम्मुख घन्तरारम्भा की वास्तविक तथा निष्ठा बेदना से प्रभूत कविताएँ नये रूप में तथा नये भाषाकार में आने लगीं तो उन्हें विचित्र रहस्यपूर्ण, घसपट तथा छायात्मक प्रतीत हुईं। प्रधानतः इस प्रकार की कविताओं की बाढ़-सी आते देख वे पचरा उठे, और इस पचराहट में उन्हें कुछ भुनक न पड़ा कि इस ध्येयी की कविताओं को क्या नाम दिया जाय। कोई एक नाम देना परमावश्यक हो उठा, क्योंकि 'वास्तविक' कविताओं ( धर्मात् सरल तुकबन्दियों ) को इन 'अवास्तविक' तथा धर्महीन कविताओं की बाढ़ से बचाने, उनके संसर्ग से सुरक्षित रखने के लिए ऐसा करना जरूरी समझा गया। फलस्वरूप



## छायावादी छाया और प्रकाश

अपनी चेष्टा में सर्वथा असफल रहे और अन्त में 'छायावाद' की भाषा का ऐसा शिक्षा जनता पर जमा कि स्वयं पुराणपत्री कवि भी अन्यथा गति न देखकर उसी झेली को धपनाने के लिए बाध्य हुए। प्रसाद जी के गहन ज्ञान-रस, निराशा भी की कविता के निरासेप, पतंगी की कान्त-कविता के ललित-सावध्य-विलास और महादेवी जी के गीत-बंधन ने पाठ्यार्थियों का दृष्टिकोण प्रसारित कर दिया और काव्य-सागर के किनारे उसके छिछले जल से लोड़ा करके सतुष्ट रहने वाले हिन्दी के भातसी शिशुओं को उसके गम्भीर भावों तथा भगाध रस के भगम मतल में डुबोकर ही छोड़ा। और अब इस रम-सागर में "धनबूढ़े बूढ़े तारे से बूढ़े सब भजू।"

यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो हिन्दी की नवीन शैली की कविताओं का 'छायावादी' नाम एक प्रकार से सार्थक ही है। भले ही यह नामकरण किसी दूसरे ही दृष्टिकोण से हुआ हो, पर यह निश्चित है कि नवी शैली की प्रायः सभी कविताएँ 'छायात्मक' होती हैं। इस व्यक्त जगत के परे जो एक अदृश्य छाया प्रतिफल अपना भित्तमिल रूप दिखाती रहती है, उसने हिन्दी के प्रायः सभी कवियों को अपने अलौकिक रहस्य की मनो-मोहकता के कारण प्रसन्न वेग से भागपित किया है। यह छाया क्या है? यह कोई भी नहीं बता सकता। यह अम्यक्त, अज्ञात तथा रहस्यमय है और किरकाल ऐसी ही रहेगी। यही एक कारण है कि इसका आकर्षण भी कवियों के लिए इतना अधिक प्रवेगशाली है। वैदिक इसे निर्गुण, निरूप तथा अव्यक्त कहा सकते हैं, उपनिषदों ने उसे एव रसों का मूल माना है—"रसो वै सः" (यही रस है) ऐसा कहा है, सांख्य मत वाले उसे मूल प्रकृति कह सकते हैं जो अपनी मायामयी छाया की नाना रूप-रंग सन्निवत अभिव्यंजना से निश्चित विश्वात्मा को विमोहित किए हुए है; जड़वादी उसे कवियों का मिथ्या भ्रम तथा आत्मवैयर्थ्य स्वप्नों की निरर्थक कल्पना कह सकते हैं। पर यथार्थ कवि तत्त्ववादी नहीं होगा, इसलिए इस प्रकार के तात्त्विक विवेचनों में से किसी को भी



पट पर पट केवल अन्धकार,  
 पट पर पट खुले, न बिना पार ।  
 सखि ! हटा अपरिचय अन्धकार  
 खोलो रहस्य के मर्मद्वार !  
 मे हार गया तह छील-छील,  
 भालों से प्रिय छवि नील-नील;  
 मे हे या तुम, यह कैसा छल !  
 या हम दोनों, दोनों के बल ?

स्पष्ट है कि कवि छाया की आमरी माया के चरकर में पड़कर विविध उलझन में है। वह जानता है कि इस रहस्यमयी कुहिकनी के रहस्य का पता पाना असम्भव ही है, तथापि, उसके लीला-बैचित्र्य ने उसे इस प्रकार भुला रखा है कि वह सन्देह होते हुए भी कि कहीं वह भूटी माया तो नहीं है, वह उसका संयं स्थान करने की सनिक भी इच्छा नहीं रखता और नाना विरोधी कारण होते हुए भी उसकी अन्तरात्मा उसी छाया को एकमात्र सत्य मानना चाहती है।

केवल हमारे छायावादी कवि ही नहीं, संसार के बहुत से श्रेष्ठ कवियों की प्रकृति की छायात्मिका मोहिनी ने सुभाया है, और यद्यपि वे लोग इस धान का निर्णय न कर सके कि वह स्वप्न है या सत्य, तथापि उसकी बहुरंगी लीला में वे उन्मुख आत्मा से सम्मिलित हुए हैं और इसी में उन्होंने अपने अन्तर की रसाकांक्षिणी प्रवृत्ति की चरम सार्थकता मानी है। कालिदास की 'मेघदूत' रचना की प्रेरणा तभी प्राप्त हुई थी जब वे इस छाया की माया के मुताबे में आते थे, अन्यथा उनमें कभी बिजडूट पर्वत से गडग करके उससे छायात्मक मेघ द्वारा अपनी विरहिणी प्रिया को उन्मुख पताने के बहाने छाया की नमन्य रूपमयी लीलाओं की विविधता का यह स्वरं धारण करने तथा दूसरों का ध्यान कराने की आकांक्षा जागरित न हो पाती। खोन्दनाथ की इस छायात्मिका माया ने नाना रूपों से सुभाया है, जिनका मनोहर वर्णन उन्होंने अपनी विभिन्न





साक्षर छाया ही है। वह जब स्वयं कवि के लिए रहस्यमयी सिद्ध होती है तो पाठकों को वह और भी अधिक गहन रहस्य से घावृत मानूम होगी, इसमें शङ्का की कौन-सी बात है? पर इसका तात्पर्य यह नहीं कि 'छायावादी' कविताएँ (मेरा ध्यान उच्चकोटि की छायावादी कविताओं से है) पाठकों के प्रवास की तरह भ्रमहीन होती हैं, यदि लोग चाहते हैं कि उनका भ्रम समाप्त हो तो उन्हें पहले विश्व-साहित्य का गहन अध्ययन करना होगा। तब जाकर वे उन कविताओं का सार्थक रस ग्रहण करने में समर्थ हो सकते हैं।

हिन्दी के अनेक साहित्यिक तथा साहित्य-प्रेमी कविता में अस्पष्टता की एक बहुत बड़ा दोष मानते हैं, पर यह उनकी भ्रान्त धारणा है। भाषा की कृत्रिम जटिलता तथा ध्वनी की कठोर कुटिलता के कारण जो कविता अस्पष्ट होती है वह वास्तव में निन्दनीय है, पर बहुत-सी उच्च-कोटि की कविताएँ भावों की गहनता के कारण अस्पष्ट जान पड़ती हैं, इन ध्वनी की कविताओं की अस्पष्टता निन्दनीय नहीं, बल्कि अत्यन्त प्रशंसनीय समझी जानी चाहिए।

अस्पष्टता के अलावा वर्तमान हिन्दी कविता पर एक और दोष लगाया जाता है। लोग अक्सर कहा करते हैं कि छायावादी कवियों की कविताओं में घोर नैराश्य तथा गहन विषाद की प्रगाढ़ छाया पड़ी जाती है और जीवन का आनन्द, आशा तथा उत्साह की विजिन् पलक भी उनमें नहीं पायी जाती। हमारे नवीन कवियों के अकरुण अन्धन तथा मन्द मधुर वेदन के वर्णनों की वे तोय मधुमक्ता तथा निर्जीवता की निदानी समझते हैं। वे सोच यह बात समझता नहीं चाहते कि प्राचीन-तम काल से कवि लोग अथवा विषाद रस को ही प्रमुख-रस मानते चले आये हैं। अबभूति जैसे श्रेष्ठ कवियों ने तो करुण रस को ही एकमात्र रस माना है (एको रसः करुणमेव); आदि-कवि वास्तविकी की अन्तरात्मा में करुण तथा विषाद के भाव की प्रेरणा से ही पान्थ-सागर



साखिर छाया ही है। वह जब स्वयं कवि के लिए रहस्यमयी सिद्ध होती है तो पाठकों को वह और भी अधिक गहन रहस्य से धातुत मानूम होगी, इसमें आश्चर्य की कौन-सी बात है? पर इसका सार्वभौम यह नहीं कि 'छायावादी' कविताएँ (मेरा धायम उच्चकोटि की छायावादी कविताओं से है) पापत के प्रभाव की तरह भ्रष्टहीन होती हैं, यदि लोग चाहते हैं कि उनका भ्रष्ट समझें तो उन्हें पहले विश्व-साहित्य का गहन अध्ययन करना होगा। तब आकर वे उन कविताओं का समर्थन रख प्रहण करने में समर्थ हो सकते हैं।

हिन्दी के अनेक साहित्यिक तथा साहित्य-प्रेमी कविता में अस्पष्टता को एक बहुत बड़ा दोष मानते हैं, पर यह उनकी भ्रान्त धारणा है। भाषा की कृत्रिम जटिलता तथा रसो की बठोर कुटिलता के कारण जो कविता अस्पष्ट होती है वह वास्तव में निन्दनीय है, पर बहुत-सी उच्च-कोटि की कविताएँ भाषों की गहनता के कारण अस्पष्ट जान पड़ती हैं, इस धेणी की कविताओं की अस्पष्टता निन्दनीय नहीं, बल्कि अत्यन्त प्रशंसनीय समझी जानी चाहिए।

अस्पष्टता के अलावा वर्तमान हिन्दी कविता पर एक और दोष लगाया जाता है। लोग अक्सर कहा करते हैं कि छायावादी कवियों की कविताओं में घोर वैराग्य तथा गहन विषाद की प्रगाढ़ छाया पायी जाती है घोर जीवन का आनन्द, आशा तथा उत्साह की विधिन् भूलक भी उनमें नहीं पायी जाती। हमारे नवीन कवियों के अकरण अन्दन तथा मन्द मधुर वेदन के बल्लों की वे लोग नवमकता तथा निर्दोषता की निशानी समझते हैं। वे लोग यह बात समझना नहीं चाहते कि प्राचीन-तम काल से कवि लोग अरुण अथवा विषाद रस को ही प्रमुख-रस मानते चले आये हैं। अश्वत्थि जैसे खेष्ट कवियों ने सो करण रस को ही एकमात्र रस माना है (एको रसः करणमेव); आदि-कवि वाल्मीकि की अन्तरात्मा में करण तथा विषाद के भाव की प्रेरणा से ही राव्य-माय



कठिन घोर कुटिल जान पड़े। इसके भलाबा मेरी अधिकतर कविताएँ रूपकमय हैं घोर उनमें विषादरस की प्रबलता है। इसलिए मुझे वर्तमान हिन्दी कविताओं की धारोचना में उक्त 'दोषों' की सफाई देनी पड़ी है। पर केवल इतनी-सी सफाई से मेरा काम नहीं चलेगा। 'परिमल' की भूमिका में निराला जी का यह कथन मुझे अत्यन्त उपयुक्त जान पड़ा कि अपनी कविता-पुस्तक की भूमिका में स्वयं अपनी ही कविताओं के सम्बन्ध में प्रकाश डालने का प्रयत्न सूर्यतापूर्ण तथा हास्यास्पद है। (निराला जी के शब्द मुझे याद नहीं हैं पर जहाँ तक मेरा खयाल है उनका भावय कुछ इसी प्रकार का था।) मैं इस प्रकार की चेष्टा की हास्यास्पद सूर्यता को भली-भाँति महसूस करते हुए भी अपनी कुछ विशिष्ट कविताओं के सम्बन्ध में कुछ कहने के लिए इस कारण विवश हूँ कि मेरे कुछ साहित्यिक मित्रों ने मुझे इसके लिए अनुरोध किया है। अतएव मैं इस सम्बन्ध में दो शब्द कहना आवश्यक समझता हूँ।

सबसे पहले मैं यह बता देना चाहता हूँ कि मेरी कविताएँ छायावाद के युग की रचनाएँ हैं पर ठीक छायावादी नहीं हैं। उनमें मेने कुछ नये रस भरने का भी प्रयत्न किया है। उदाहरण के लिये मैं अपनी 'राजकुमार' शीर्षक कविता पर यशस्विन् प्रकाश डालना चाहता हूँ। इस कविता के सम्बन्ध में साहित्य के कुछ पारखियों का कहना है कि छन्द-सज्जीब, भाषा-सालिष तथा रचना-वैचित्र्य की दृष्टि से कविता सुन्दर होने पर भी उसका कलात्मक भाव समझ में आना कठिन है। मेरी मुख्य समस्या मैं यदि पाठक विरोधी संस्कारों को मन से हटाकर कविता का सार्थक भाव जानने की इच्छा से इसे पढ़ें तो उन्हें मालूम होगा उसका मनोवैज्ञानिक रूपक अत्यन्त स्पष्ट तथा सरल है। उक्त कविता में एक निर्मल, निष्प्रेष तथा निर्विश्र भ्राता है जन्मेय, विकास तथा ह्रास का मनोवैज्ञानिक वर्णन रूपक-रस की दृष्टि से किया गया है। हिम की उज्ज्वल शुभ्रता को मैं सर्वदा पवित्रता का Symbol मानता आया हूँ। इसलिए मेरे राजकुमार की निवास भूमि :—

—(4) (P2) Let  $p$  and  $q$  be propositions. If  $p$  is true and  $q$  is true, then  $p \wedge q$  is true.

(— १८३ —)

ಕುರಿತು (ಅಥವಾ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ) ಯಾವುದೇ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ.

महोदय महोदय महोदय महोदय महोदय महोदय महोदय महोदय महोदय महोदय

[illegible]

॥ श्री गुरुभ्यो नमः ॥

ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଶିକ୍ଷା ମନ୍ତ୍ରାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଶା (ପ୍ରଶ୍ନ-୧୧୫୫-୧୯୯୯ ଓ ୧୧୫୬-୧୯୯୯)

मरुत शीत है, वीर्यशून्य है श्री 'As chaste as ice'

**Acid Frigidity** का है, सबसे कम की दर पर गति का माप

[illegible][illegible][illegible][illegible]

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

**ቅጽ 2** የኢትዮጵያ ፌዴራል ዲሞክራሲ አስተዳደር መንግሥት የሕግ ቅጽ

॥१॥ इस प्रकार की सेवा करने वाले लोगों को भी हमें विदित होना चाहिए।

३ । अथ अत्रिः श्रुत्वा तत्रैव निवसन् ।

1941-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112-113-114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130-131-132-133-134-135-136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173-174-175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187-188-189-190-191-192-193-194-195-196-197-198-199-200-201-202-203-204-205-206-207-208-209-210-211-212-213-214-215-216-217-218-219-220-221-222-223-224-225-226-227-228-229-230-231-232-233-234-235-236-237-238-239-240-241-242-243-244-245-246-247-248-249-250-251-252-253-254-255-256-257-258-259-260-261-262-263-264-265-266-267-268-269-270-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-282-283-284-285-286-287-288-289-290-291-292-293-294-295-296-297-298-299-300-301-302-303-304-305-306-307-308-309-310-311-312-313-314-315-316-317-318-319-320-321-322-323-324-325-326-327-328-329-330-331-332-333-334-335-336-337-338-339-340-341-342-343-344-345-346-347-348-349-350-351-352-353-354-355-356-357-358-359-360-361-362-363-364-365-366-367-368-369-370-371-372-373-374-375-376-377-378-379-380-381-382-383-384-385-386-387-388-389-390-391-392-393-394-395-396-397-398-399-400-401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-413-414-415-416-417-418-419-420-421-422-423-424-425-426-427-428-429-430-431-432-433-434-435-436-437-438-439-440-441-442-443-444-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-481-482-483-484-485-486-487-488-489-490-491-492-493-494-495-496-497-498-499-500-501-502-503-504-505-506-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-559-560-561-562-563-564-565-566-567-568-569-570-571-572-573-574-575-576-577-578-579-580-581-582-583-584-585-586-587-588-589-590-591-592-593-594-595-596-597-598-599-600-601-602-603-604-605-606-607-608-609-610-611-612-613-614-615-616-617-618-619-620-621-622-623-624-625-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-640-641-642-643-644-645-646-647-648-649-650-651-652-653-654-655-656-657-658-659-660-661-662-663-664-665-666-667-668-669-670-671-672-673-674-675-676-677-678-679-680-681-682-683-684-685-686-687-688-689-690-691-692-693-694-695-696-697-698-699-700-701-702-703-704-705-706-707-708-709-710-711-712-713-714-715-716-717-718-719-720-721-722-723-724-725-726-727-728-729-730-731-732-733-734-735-736-737-738-739-740-741-742-743-744-745-746-747-748-749-750-751-752-753-754-755-756-757-758-759-760-761-762-763-764-765-766-767-768-769-770-771-772-773-774-775-776-777-778-779-780-781-782-783-784-785-786-787-788-789-790-791-792-793-794-795-796-797-798-799-800-801-802-803-804-805-806-807-808-809-810-811-812-813-814-815-816-817-818-819-820-821-822-823-824-825-826-827-828-829-830-831-832-833-834-835-836-837-838-839-840-841-842-843-844-845-846-847-848-849-850-851-852-853-854-855-856-857-858-859-860-861-862-863-864-865-866-867-868-869-870-871-872-873-874-875-876-877-878-879-880-881-882-883-884-885-886-887-888-889-890-891-892-893-894-895-896-897-898-899-900-901-902-903-904-905-906-907-908-909-910-911-912-913-914-915-916-917-918-919-920-921-922-923-924-925-926-927-928-929-930-931-932-933-934-935-936-937-938-939-940-941-942-943-944-945-946-947-948-949-950-951-952-953-954-955-956-957-958-959-960-961-962-963-964-965-966-967-968-969-970-971-972-973-974-975-976-977-978-979-980-981-982-983-984-985-986-987-988-989-990-991-992-993-994-995-996-997-998-999-1000-1001-1002-1003-1004-1005-1006-1007-1008-1009-1010-1011-1012-1013-1014-1015-1016-1017-1018-1019-1020-1021-1022-1023-1024-1025-1026-1027-1028-1029-1030-1031-1032-1033-1034-1035-1036-1037-1038-1039-1040-1041-1042-1043-1044-1045-1046-1047-1048-1049-1050-1051-1052-1053-1054-1055-1056-1057-1058-1059-1060-1061-1062-

२७ अथवा प्रत्येक वर्ष के दो प्रतिशत का अनुपात में

[illegible][illegible]

U.S. DEPARTMENT OF AGRICULTURE

[illegible]

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

የሰነድ ፋይል ስርዓት ለማሳደግ የሚያስፈልጉትን ሰነዶች ይጠቀሙ

အထွေထွေ အချက်အလက်

एक रूप प्रतिबिम्बित था उस मन में  
प्रतिमासित थी हृद्य ! एक ही ज्योति ।  
मृग्य हृदय के उस निरानन्द विजन में,  
घलस घालित थी भ्रूम-भ्रूमकर खोती ॥

तथापि वह अपने आप में ही भग्न रहकर परिपूर्णता के उत्सास से लब्धवसित रहता था । यह दशा केवल मेरे राजकुमार की ही नहीं, वैदान्तिक भाषा में प्रत्येक जीवात्मा की प्रारम्भिक अवस्था प्रकृति प्रकृति प्रकृति रूप, बहुरङ्ग तथा रस वैविध्य का जाल फैलाने लगती है और वह अपनी निर्विचित्रता तथा एकरूपता से उबलाने लगती है । मेरे राजकुमार का भी वही हाल हुआ । उस पर जीवन की रङ्गीनी छाये लगती है और वह जीवन की बहुरंगी वर्णलक्ष्मणा तथा नाना रूप-रस-गन्धमय सुगंधता की ओर धावित होने के लिए छटपटाने लगता है । उसकी इस घनत्व रङ्ग तथा पदार तरङ्गमयी अभिलाषा धक्का याचना की दृष्टि मलकापुरी के धिर-यौवनमय तथा सुदा-जहार प्रदेश में ही घण्टी तरह हो लगती थी । इसलिए मैंने उसे वहीं लाकर रूप-रङ्ग, यौवन-उमङ्ग तथा धमर-घनङ्ग की मुक्त तरंग में जाकर धरा दिया है । सुभ-हिम-महिम घसीन विजन से, जहाँ चारों ओर केवल घनत्व प्रसारित हिम की एकरूपता के प्रतिरिक्त और कुछ इष्टिपोषक नहीं होता था, मलकापुरी के बहुरङ्गी मायामय लोक का मन्द्य Contrast मुझे शान पड़ा ।

मलका में विविध रूप-रस-गन्ध की विविधता का अनुमाना उद्भोग कर पुराने के बाद राजकुमार धपाने लगता है और

धीरे धीरे एक कालिमा छाया  
लगी हृद्य दोनों के मूँह में छाये;  
धक्का हुई लातल-रस दिवङ्गित काया,  
वसुधित यौवन कत्ती लगी कुम्हलाने ।





जीवन का ऊपर-ऊपर-रहित निर्मल वातावरण पुत्र पुण्य की स्वच्छ, सुशी-  
तल, तृपारोज्ज्वल महिमा से मण्डित रहता है। पर जब धीरे-धीरे जीवन  
का मधुर-मोह भ्रज-भ्रज को अपने सासस भावेष से भलसित करने  
सगता है और तसस कसस जीवन का बहुरञ्जित राम नयन-किरणों में  
मदिर तमावि करण रूप से सरसाने सगता है तो उस चित्रात्मिका माया  
के नशे में उसकी सर्वात्मा मग्न हो जाती है। भ्रत में प्रकृति के यज  
कटिन निपन के फलस्वरूप जब उसका उन्माद डीला पड़ जाता है और  
भाषें लुलने लगती हैं तो अपनी अवस्था देखकर भातकृत हो उठता है  
और फिर से उसकी भ्रतरात्मा अपने पुनीत कंधोर जीवन के स्निग्ध  
शास भोड़ में लौट जाना चाहती है। पर कोटि उपाय करने पर भी  
वह अपने दिगत जीवन-भाय की ओर लौटने के लिए अपने को समर्थ  
नहीं पाता। वह पीछे की ओर देखता है, पर जिस पय से वह जीवन के  
प्रांगण में भाया था, वहाँ कण्टकाकीर्ण भरण का जटिल जाल फैला हुआ  
पाता है। वह समझ जाता है कि जीवन-चक्र ने उसे जिस भ्रात पय पर  
ला कर छाड़ा कर दिया है उसके और कंधोर जीवन-लोक के बीच में  
वज्र-कठोर व्यवधान पड़ गया है। वह सर पटकता रह जाता है और  
जीवन के भ्रत तक भ्रघकार में भटकता ही रहता है।

भानय-जीवन की इस रहस्यमय भात-कूँडरादक, 'टुंजेडी' को अपनी  
'राजकुमार' कविता में रूपक के बतौर चित्रित करने का प्रयास मैंने  
किया है। अपने इस प्रयत्न में मैं कहीं तक सफल हुआ हूँ, इसका विचार  
केवल गुणी जन ही कर सकते हैं।

'राजकुमार' की भाव्या मैंने किंचित् विस्तृत रूप से इसलिए की है  
कि सहृदय तथा मुधी पाठकगण मेरी भन्यान्व कविताओं के रूपकों पर  
भी इसी ढग से विचार करेंगे। दूसरी कविताओं के सम्बन्ध में मुझे  
अधिक कुछ कहने की आवश्यकता नहीं पड़ेगी, क्योंकि भव पाठक मेरी  
कविताओं की रूपकात्मक शैली का स्वरूप समझ चुके होंगे। तथापि  
संक्षेप में दो-चार कविताओं के सम्बन्ध में कुछ संवेत कर देना चाहता हूँ।

[illegible]

1. 1950-51 2. 1951-52 3. 1952-53 4. 1953-54 5. 1954-55 6. 1955-56 7. 1956-57 8. 1957-58 9. 1958-59 10. 1959-60 11. 1960-61 12. 1961-62 13. 1962-63 14. 1963-64 15. 1964-65 16. 1965-66 17. 1966-67 18. 1967-68 19. 1968-69 20. 1969-70 21. 1970-71 22. 1971-72 23. 1972-73 24. 1973-74 25. 1974-75 26. 1975-76 27. 1976-77 28. 1977-78 29. 1978-79 30. 1979-80 31. 1980-81 32. 1981-82 33. 1982-83 34. 1983-84 35. 1984-85 36. 1985-86 37. 1986-87 38. 1987-88 39. 1988-89 40. 1989-90 41. 1990-91 42. 1991-92 43. 1992-93 44. 1993-94 45. 1994-95 46. 1995-96 47. 1996-97 48. 1997-98 49. 1998-99 50. 1999-00 51. 2000-01 52. 2001-02 53. 2002-03 54. 2003-04 55. 2004-05 56. 2005-06 57. 2006-07 58. 2007-08 59. 2008-09 60. 2009-10 61. 2010-11 62. 2011-12 63. 2012-13 64. 2013-14 65. 2014-15 66. 2015-16 67. 2016-17 68. 2017-18 69. 2018-19 70. 2019-20 71. 2020-21 72. 2021-22 73. 2022-23 74. 2023-24 75. 2024-25 76. 2025-26 77. 2026-27 78. 2027-28 79. 2028-29 80. 2029-30 81. 2030-31 82. 2031-32 83. 2032-33 84. 2033-34 85. 2034-35 86. 2035-36 87. 2036-37 88. 2037-38 89. 2038-39 90. 2039-40 91. 2040-41 92. 2041-42 93. 2042-43 94. 2043-44 95. 2044-45 96. 2045-46 97. 2046-47 98. 2047-48 99. 2048-49 100. 2049-50

[illegible][illegible]

महादेता के रूपक में बोधने का दुस्साहस किया है ।

‘मायावती’ में निहित प्रकृति के ऊन्दनोच्छ्वास तथा हासोच्छ्वास-मय रूप की दृग्भूषणी लीला का विवरण करने का प्रयास किया गया है । यह दृग्भूषण मुझे बाह्य प्रकृति तथा पुरुष और नारी की, अन्तः-प्रकृति दोनों में ही समान परासो में प्रवाहित होते हुए दिखाई दिया है ।

‘शकुन्तला’ के सम्बन्ध में यद्यपि बहुत कुछ कहने की गुंजाइश है, तथापि मैं इसके विषय में यहाँ पर अधिक नहीं कहूँगा । केवल इतना ही कहना चाहता हूँ कि कालिदास को इस मानस-कन्या को मैं बहुत पहले अपनी आदर्श मानवी प्रतिमा के बलौर अपनी आत्मा के अन्तःपुर में प्रतिष्ठित कर चुका था और उसे अपने हृदय-राज्य की महिमा-मण्डित रानी मान चुका था । इसलिए प्रति-प्रवृत्तिता, आश्रम-परित्यक्त निर्वर्तिता नारी को उसकी चरम असहाय अवस्था में प्रदर्शित करके मैंने अपनी आत्मा में उसके प्रति अधिनाधिक समवेदना उभाड़नी चाही थी ताकि मैं उसकी स्वप्न-प्रभूत आत्मा को परिपूर्ण से अपनाकर उसे अपनी प्यारी ‘ललिता’ के लीर पर द्विषाहीन भाव से ग्रहण कर सकूँ और मुग-मुग की महामहिम विद्वानारी के रूप में उसकी शौरव-भाषा गा सकूँ । अपनी शेष कविताओं के सम्बन्ध में मैं अभी चुन रहना ही थोपकर समझता हूँ और मेरा स्वात है कि उनके सम्बन्ध में किसी प्रकार की कंफि-यत देने की कोई आवश्यकता भी नहीं है क्योंकि उनके भाव स्वतः स्पष्ट हैं ।

[illegible][illegible][illegible]

**ጤራጭ ጥቅምታት**

गहरी छानबीन के साथ धारम्य कर दी। मनुष्य के अन्तर्जगत के इन खोजियों में सियमण्ड फॉण्ड नाम के एक आस्ट्रियन यहूदी ने विशेष रूप से बौद्धिक जगत् का ध्यान अपनी ओर आकर्षित किया। वह दीर्घ प्रयोगों और परीक्षणों के बाद इस परिणाम पर पहुँचा कि मानवीय जीवन और व्यक्तित्व के निर्माण के मूल में भौतिक तत्त्व नहीं, बल्कि मन के भीतर अण्वकार में दबी पड़ी कुछ निरासी ही शक्तियाँ काम करती हैं। उसने इस तथ्य का भी उद्घाटन किया कि मनुष्य का जाग्रत या सचेत मन स्वतन्त्र नहीं है, उसे संचालित करने वाला मूल यन्त्र है अवचेतन मन।

अपने इस आविष्कार की यथार्थता को प्रमाणित करने की ओर वह निरन्तर प्रयत्नशील रहा। तब तक पाश्चात्य बौद्धिक समाज अवचेतन मन को जाग्रत या सचेत मन की छायाभाय सम्भता था। उसे पता नहीं था कि अवचेतन मन की शक्ति कितनी खण्ड और विस्फोटारम्भक है, और वह सचेत मन को किस तरह यन्त्र-वासित पुतले की तरह नचाती फिरती है।

फॉण्ड ने यद्यपि अवचेतन मन की सीमा को अत्यन्त संकुचित रूप में देखा था, तथापि उस समय अवचेतन मन का वह सीमित रूप भी एक नया आविष्कार था और सीमित रूप की शक्ति का जो परिचय उसने दिया वह भौतिकता में डूबे हुये सम्य सम्राज के लिये इस कदर भयानक सिद्ध हुआ कि चारों ओर से आतंक-जनित पुकारें सुनाई देने लगी। बड़े-बड़े सम्प्रदाय सोच भी उस महापुरुष सत्य का गला उसके आविष्कार की प्रारम्भिक अवस्था में ही घोंट देने के लिये बमर बसकर खड़े हो गये। पर उसके विरोध अथवा प्रतिरोध के जितने ही प्रयत्न होते थे उतनी ही अधिक तीव्रता से वह जन-मन पर अपना प्रभाव छोड़ता चला जाता था।

फॉण्ड के सिद्धान्तों का जो ने किया उसका

में सम्य जगत्  
मन की सारी



दिन वह था: या जब सारे संसार के अधिकांश बुद्धिवादी, विज्ञानवेत्ता, साहित्यकार और कलाकार, जाने या मनजाने में, फ्रायड के समस्त सिद्धान्तों को सत्यसिद्धियाँ मानकर उनकी नींव पर नई-नई इमारतें खड़ी करने का प्रयत्न करने लगे । सर्वत्र फ्रायड एक नए मसीहा की तरह पूजा जाने लगा ।

पर सभी बुद्धिवादियों ने धन्य मात्र से फ्रायड के सिद्धान्तों को स्वीकार कर लिया हो, ऐसा भी नहीं कहा जा सकता । स्वयं फ्रायड के ही दो प्रतिभाशाली शिष्यों ने उसके कुछ 'शेक्स' सम्बन्धी महत्वपूर्ण सिद्धान्तों का तीव्र विरोध करने के लिए अपने को विषम महसूस किया । वे सिद्धान्त ऐसे थे जिनके खण्डित हो जाने से फ्रायडवाद की भारी इमारत ही हुंहराकर गिर पड़ती । इसलिए फ्रायड से उन शिष्यों का सम्बन्ध-विच्छेद हो गया । उनके विदा होते समय फ्रायड ने उन लोगों से इस बात के लिए आग्रह किया था कि वे अपने द्वारा प्रचलित होने वाले मनोविज्ञान का चाहे धीरे जो भी नाम रखें, पर मनोविश्लेषण या साइको-एनैलिसिस न रखें—उस नाम को उसी के लिए सुरक्षित छोड़ दें । शिष्यों ने यह बात मान ली । उनमें से एक ने अपने द्वारा प्रचलित मनोविश्लेषण-सम्बन्धी विज्ञान का नाम रखा 'इण्डिविदुअल साइकोलोजी' या वैयक्तिक मनोविज्ञान, और दूसरे ने 'पनालिटिकल साइकोलोजी' या वैदलेपिक मनोविज्ञान । पहले शिष्य का नाम था एडलर और दूसरे का नाम था युंग ।

एडलर ने अपने मनोविज्ञान में 'सेक्स' को तनिक भी महत्व नहीं दिया है । उसने यह सिद्धान्त प्रतिपादित किया है कि व्यक्ति की विशिष्ट पारिवारिक भयवा सामाजिक परिस्थितियाँ ही उसकी विशिष्ट मानसिकता का निर्माण करती हैं । उन विशेष परिस्थितियों के कारण ही व्यक्ति में कम या अधिक मात्रा में होना भयवा तथाकथित उच्चता की भावना घर कर जाती है, और उस भावना की प्रतिक्रिया ही व्यक्ति के मनोविज्ञान का रूप बन जाती है । जिस 'इनफ्रीरिपोरिटी कम्प्लेक्स'





उभर नहीं पाई है। हीनता की भावना व्यक्ति में इस हद तक भण्डा विस्फोटान्मक शक्ति भर सकती है !

पर हीनता-जनित क्षति की क्षतिरहित पुष्टि केवल प्रतिहिंसात्मक या विध्वंसमूलक रूपों में ही होती हो, ऐसी बात नहीं है। उपयोगी और निर्माणात्मक रूपों में भी उसका प्ररफुटन देखा जाता है। कई मासिकारक डॉक्टरों के जीवन के इतिहास से यह बात प्रमाणित होनी है कि बचपन में अत्यन्त दण्ड परित्यक्ति और अस्वस्थ परिवेश में जीवन बिताने को बाध्य होने के कारण ही बाद में उन लोगों का इम्मान डॉक्टरों की ओर हुआ। अपनी हीनता की भावना का प्रतिकार उन्होंने दण्ड और अस्वस्थ व्यक्तियों के प्रति दण्डा प्रदर्शित करके नहीं किया, बल्कि संसार में लोगों के उपग्रमन या निराकरण की ओर अपने अथक प्रयत्नों में सफलता प्राप्त करके किया। अतएव हीनता की भावना वरदान भी सिद्ध हो सकती है।

एडलर के मत से हीनता की भावना सभी बच्चों में न्यूनधिक मात्रा में मूलगत रूप में वर्तमान रहती है। प्रत्येक बच्चा उस हीनता की भावना के दूरीकरण के लिए शक्ति प्राप्त करने को उत्सुक रहता है। शक्ति-प्राप्ति की दिशा बच्चों की विभिन्न परित्यक्तियों के अनुसार पृथक्-पृथक् होती है, पर शक्ति-प्राप्ति की भावना सब में निहित रहती है। कोई उस शक्ति का विकास विकृत और असाधारण रूप में करता है और कोई स्वस्थ और सामान्योपयोगी रूप में। हीनता का बोध, हीनता-जनित क्षति की पुष्टि की आकांक्षा, और उस आकांक्षा की पुष्टि के लिए शक्ति-प्राप्ति की भावना— ये तीन बातें एडलर के मनोविज्ञान के मूल आधार हैं।

एडलर का मनोविज्ञान फ्रायड का 'साइको-अनैलिसिस' न होते हुए भी मनोविश्लेषण की ही कोटि में आता है, क्योंकि उसका भी सम्बन्ध आश्रित चेतना-सम्बन्धी मनोविज्ञान से नहीं बल्कि अवचेतना-सम्बन्धी मनोविज्ञान से है।



पारंपरिक तथा मानसिक व्याधियों की चिकित्सा के उद्देश्य से हुआ था। फ्रायड उन्नीसवीं शती के प्रसिद्ध फ्रांसीसी डॉक्टर साको का शिष्य था। साको ने हिप्नोटिज्म के प्रयोग द्वारा रोगियों का इलाज करके एक नई चिकित्सा-पद्धति का आविष्कार किया था। फ्रायड हिप्नोटिज्म की जगह से पारगत नहीं था। अपनी इस कमी की पूर्ति के लिए वह किसी नए प्रयोग की खोज में था। परिणामस्वरूप उसने मनोवैश्लेषिक चिकित्सा-विधि की खोज कर ली।

पर इस नई चिकित्सा-पद्धति ने भौतिक शक्तियों के उपासक उचेत मन की क्रियाओं को ही प्रमुख महत्व देने वाले घोर धन्तर्जगत् की रहस्यमयी चिन्ता-धारा तथा भावामक शक्तियों की निरन्तर उपेक्षा, बल्कि उपहास करने वाले घोर जड़वादी वैज्ञानिक युग का ध्यान एक नए घोर अत्यन्त महत्वपूर्ण साथ की ओर धारणित कर दिया। अपनी निपट घनास्था की मनोवृत्ति के बावजूद साज का मानव मन की भीतरी शक्तियों की प्रवृत्ति करने का साहज नहीं कर पाता।

पर अभी पाश्चात्य मनोवैश्लेषिक विज्ञान अपनी सँघटायस्था में है। हमारे यहाँ के प्राचीन योगशास्त्री मनोवैज्ञानिक सत्य की जिस घतल गहराई तक पहुँच गए थे और जिस जँबाई तक उसे उठाने में समर्थ हुए थे, उसका धीरुतम आभास भी अभी तक पाश्चात्य मनो वैज्ञानिक नहीं दे सका। हमारे प्राचीन मनोवैज्ञानिकों ने मानवीय मनोवृत्तियों का मूल्य से मूल्य विश्लेषण करके एक घोर घुग-घुग से विनाश-प्राप्त अवचेतना-सागर का पूर्ण मदन किया और दूसरी ओर अवचेतना की अन्ध शक्तियों के सन्तुलन प्रपचा निराकरण के लिए अतिचेतना के घातना का भी मूल्य पर्यवेक्षण किया। और अन्त में वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि समस्त दृष्टात्मक स्थितियों से उभरकर मन की सभी प्रवृत्तियों और क्रियाओं को योगस्य करके समरघन प्राप्त करने से अनुप्य समस्त बाह्यी और भीतरी निपयताओं से मुक्ति प्राप्त कर सकता है।



## भिन्नरुचिर्हि लोकः

---

रचि की विभिन्नता भोजन से लेकर साहित्य-रसास्वादन तक सभी क्षेत्रों में पायी जाती है। इस रचि के पीछे कोई वस्तुगत कारण नहीं होता, बल्कि मनोवैज्ञानिक कारण होता है। पर यह मनोवैज्ञानिक कारण ऐसा प्रबल होता है कि दूसरों की किसी भी शिक्षा, निर्देशन या सुझाव का कोई प्रभाव उस पर सहज में नहीं पड़ता। जो व्यक्ति वाल्मीकीय रामायण की शैली का प्रेमी है और कालिदास के 'रघुवंश' की शैली को नापसंद करता है उसे चाप 'रघुवंश' का प्रेमी पाठक नहीं बना सकते, फिर चाहे चाप कैसे ही विद्वत्ता-मूर्त तर्क बनी न उपस्थित करें। यदि वह व्यक्ति विद्वान् होगा तो सम्भवतः वह कालिदास के काव्य के विपक्ष ऐसे-ऐसे साहित्यशास्त्रीय तर्क उपस्थित करेगा कि रघुवंश का प्रेमी भुँह बाड़े सकता रह जायगा। पर भुँह से कुछ उत्तर न देने पर भी रघुवंश-प्रेमी अन्तर्मान से प्रसन्न करेगा कालिदास के ही काव्य की, क्योंकि उसकी वह रचि किसी के सिखाने से नहीं बनी है, बल्कि उसका विकास उसकी अपनी निजी प्रवृत्तियों के विकास के अनुसार हुआ है।

यदि केवल मूर्खों में ही रविभेद पाया जाता तो यह प्रश्न कुछ विशेष महत्वपूर्ण न होता। पर दो दिग्गज विद्वानों के बीच भी किसी विशेष साहित्यिक कृति के गुणों या कमियों के संबंध में मूलतः मतभेद पाया जा सकता है। प्रतिदिन के जीवन में इस तथ्य के ज्वलन्त और अनुभव-



गया । तब जो लोग अपनी रुचि के किसी कवि या साहित्यकार की पूरी रचनाएँ पढ़ चुके हों वे उसकी थोछ्ठा के विरुद्ध कोई बात कैसे सुनने को राजी हो सकते हैं ।

घोर यह रुचिभेद युगों से चला आ रहा है । केवल साधारण लेखकों, कवियों और साहित्यालोचकों की बात में नहीं कह रहा हूँ । महान् से महान्, युगों से विख्यात और सुप्रतिष्ठित कवियों या कलाकारों की कृतियों के संबंध में बड़े से-बड़े विद्वान् आलोचकों के बीच इस हद तक मतभेद पाया गया है कि वह खाई कभी भी पट सकेगी यह बात सदेहास्पद मासूम होने लगती है । दोस्तपीयर की रचनाओं में कलात्मक त्रुटियाँ दिखाने वाले लोग केवल उसी के युग में वर्तमान नहीं थे । छठारहवीं, उन्नीसवीं और बीसवीं शती में भी कई बड़े बड़े आलोचकों ने उसकी खाली को अपरिष्कृत और अनगढ़ बताया है । इसके विपरीत बहुत से दूसरे आलोचक ( जो विरोधी आलोचकों की अपेक्षा कुछ कम विद्वान् और जानकार नहीं हैं ) दोस्तपीयर को मानवीय सत्ता से बहुत ऊपर उठाकर उस पर देवत्व का आरोप करते रहे हैं ।

कालिदास के युग में सौमिल्लक, कविपुत्र, घटखर्पर, दिङ्नाग आदि ऐसे कवि, साहित्यकार और साहित्यालोचक वर्तमान थे जो कालिदास की रचनाओं की बड़ी कड़ी आलोचना किया करते थे, ऐसा कहा जाता है । घटखर्पर को लोग परम्परा से विक्रमादित्य के नवरत्नों में से एक, और कालिदास का समकालीन मानते हैं । समकालीन न सही, कालिदास के कुछ समय बाद ही सही, उसने कालिदास को कभी बड़ा कवि नहीं माना । कालिदासीय विचारधारा और खाली का वह बहुत विरोधी था । 'कुमार-संभव' में कालिदास की इन प्रसिद्ध पंक्तियों की तीव्र आलोचना उसने की थी :

एको हि दोषो गुणसन्निपाते ।

निमज्जतीन्द्रोः किरलोप्यिवाकः ॥

( बहुत से गुणों का सन्निपात होने से उसमें एक दोष ढीक उसी

[illegible]

1993

[illegible]

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

श्री १५८

like in Pyrethroids

பாண்டிச்சேரி மாவட்டம்

11

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

( 1 2 102 1683 17 2012 2012 2012 2012 )

[illegible]



उस तर्क के आधार पर ही उसकी मनोवृत्ति का परीक्षण करना चाहिये, न कि अनुमान से ।

घटसर्पर के तर्क से यह मनोवैज्ञानिक अनुमान प्राप्तानी से लगाया जा सकता है कि दरिद्रता की पीड़ा कंठी निर्मय और सर्वशोषी है, इसका अनुभव उसने स्वयं अपने जीवन-संघर्ष के दौरान में किया होगा । फलतः जीवन के मूल्यों के सम्बन्ध में उसका एक निश्चित और विशेष मनो-वैज्ञानिक दृष्टिकोण बन गया होगा और स्वभावतः साहित्यिक दृष्टिकान भी वह उसी दयार्थवादी दृष्टिकोण से किये जाने के पक्ष में हो गया । उसने ईमानदारी से यह सोचा होगा कि चूंकि कासिदास को दरिद्रता से लड़ने के लिए कोई सफल कभी नहीं करना पड़ा इसलिए सत्य के दयार्थवादी पहलू की ओर वह ध्यान न दे सका । इस तरह हम देखते हैं कि कासिदासीय मनोधारा उसकी रचित के एकदम विपरीत पड़ती थी ।

रचित से मेल न बैठने पर कवि आलोचक को अपना कुछ मानने लगता है और एक आलोचक दूसरे आलोचक को । यदि कासिदास के टीकादार मस्तिनाथ की परम्परा से मुनी बाब को हम प्रमाण मानें तो अपने विरोधी आलोचक दिङ्नाथ की बातों से वह निश्चय ही बिड़टा और उसे अपना परम शत्रु मानता होगा । इसीलिए उसने 'येपदुव' रचना के समय आलोचि के रूप में दिङ्नाथ को इस पक्षि द्वारा वधस्त कर देना चाहा है :

दिङ्नाथाना रवि परिहरन् स्पून हस्तावलेषान् ।

'दिङ्नाथो के लोटे हस्तो (मूँहो) की घटकार को बचाकर गुम जागे बढ़ना ।'

दिङ्नाथ को कासिदास निश्चय ही एक ऐसा मुँह समझता होगा, जो बनावक लालों की गारोबियों को समझने में लक्ष्मण है । और दिङ्नाथ भी बदले में कासिदास को मुँह नहीं तो पूर्य धरहर ही समझता होगा, जो केवल बलाश्रयियों को प्रसन्न रखने और लक्ष्मणर घन्टो और



तीसरी ही चीज को रसपूर्ण और कला की दृष्टि से महत्वपूर्ण समझता हो । क्योंकि रचि के सम्बन्ध में भी यह कहा जा सकता है कि 'नको कविर्यस्य वचः प्रमाणम् ।' एक भी कवि या पास्तोचक अभी तक ऐसा नहीं उपजा जिसका वचन रस और रचि के सम्बन्ध में अन्तिम निश्चित सत्य के रूप में माना जा सके ।

यह ठीक है कि वररचि अपनी रचि को निश्चय ही थोड़ा और सुन्दर मानता होगा, जैसा कि उसके नाम से ही स्पष्ट है; साथ ही इस बात की घोषणा भी वह समय-समय पर अपने युग के साहित्यिक वर्ग के सामने करता रहता होगा कि समुक्त कृति महान् और रसपूर्ण है, उसे पढ़कर तुम्हें आनन्द प्राप्त होना चाहिये, और समुक्त कृति निकृष्ट और नीरस है उससे तुम्हारे मन में झुला पैदा होनी चाहिये । पर सभी साहित्य-प्रेमी उसके प्रवचनों के समुक्त अपनी रसानुभूति और रचि की दिसाएँ भोजते चमते होने, ऐसा विश्वास नहीं किया जा सकता । बहुत से दूसरे विद्वान् रसिकों की रचि में और वररचि की रचि में निश्चय ही सुसंगत अंतर पड़ जाता होगा और तब दोनों एक-दूसरे को मूर्ख और अरसिक केवल समझते ही न होंगे बल्कि संभवतः मुँह से कहते भी होंगे ।

रचि के क्षेत्र में डिफरेंसरशिप चल नहीं सकती । कोई व्यक्ति चाहे कैसा ही विद्वान् और 'साहित्य-रस-समर्थ' क्यों न हो, वह अपनी रचि को दूसरों के मन पर उत्तुल्यक घोष नहीं कर सकता, क्योंकि रस-संबंधी रचि विवेक द्वारा नहीं बल्कि अपने-अपने मनोवैज्ञानिक संस्कारों द्वारा बनती है । जब दो पास्तोचक पन्त और निराला की कविताओं की तुलनात्मक आलोचना करते हुए पाये जायें और उनमें से एक पन्त की कविता को थोड़ा बलात्ता हो और दूसरा निराला की कविता को, तब आपको यह समझ लेना चाहिये कि दोनों के बीच का अगड़ा पन्त और निराला के काव्य साहित्य को लेकर उतना नहीं है जितना इस बात पर कि दोनों में से किसीकी रचि थोड़ा है । क्योंकि पन्त बड़े कवि है या निराला, इसका निश्चित निर्धारण कर सकने के लिये आपके पास कोई गणित का



गति को रोकने और आगे बढ़ाने में, साहित्यिक इतिहास का साथ दिया है। पर वैयक्तिक रचि भी सामान्यमानियाँ ही सब कुछ नहीं हैं। सामूहिक रचि यथवा युग-रचि का भी बहुत बड़ा महत्त्व है। जब कालिदास ने एक नयी शैली और नया दृष्टिकोण लेकर नाटक के क्षेत्र में पहले-पहल प्रवेश किया तब उनके सामने जो सबसे पहली और सबसे बड़ी रुकावट थी वह थी युग-रचि। विद्वान् लोग इस संबंध में एकमत हैं कि 'मालविकाग्निमित्र' कालिदास की सर्वप्रथम नाटक रचना रही होगी। इस नाटक की प्रस्तावना में जब मूत्रपार से उसका पारिषाद्वक यह प्रश्न करता है कि आज किसका नाटक खेला जायगा, तब उसे उत्तर मिलता है कि कालिदास नाम के एक नये कवि का। इस पर पारिषाद्वक अत्यन्त विस्मय होकर पूछता है कि भास, सोमिल्लक, कविपुत्र आदि पहले ही से जमे हुए, प्रतिष्ठित और प्रतिभाशाली कवियों के नाटकों को छोड़कर इस नये कवि कालिदास का नाटक क्यों खेला जा रहा है ? इस पर मूत्रपार उत्तर देता है।

पुराणमित्येव न साधु सर्वं  
न चापि कर्म नवमित्यवयम्,  
सतः परीक्ष्यान्यतरं भवन्ते  
मूढाः परप्रत्ययनेयबुद्धिः ॥

'जो कुछ पुराना है वह सब अच्छा ही हो, ऐसी कोई बात नहीं; और न नया होने से ही कोई वाक्य दोषी माना जा सकता है। मर्मज्ञ लोग पूरी छानबीन के बाद किसी साहित्यिक कृति को ( चाहे वह पुरानी हो या नयी ) धेड़ता या हीनता की परख करते हैं और मूढ़ लोग अपनी समझ से नहीं बल्कि दूसरों की बुद्धि के अनुसार चलकर पुराण-मयपुराण का विवेचन करते हैं।'

कालिदास, चोसप्रवीर, गेठे और रवीन्द्रनाथ की तरह प्रसाधारण प्रतिभाशाली कवि-मालोचक या मालोचक कवि बिरने ही होते हैं जो पहले युग-रचि की दक्षिणानुरी परम्परा पर हवाके बलकर उसे अपनी



परिचित हो सकता है जिसकी रचि और अन्तःप्रवृत्ति उसकी अपनी रचि और प्रवृत्ति के अनुकूल पड़ती हो ।

जिस काव्यप्रेमी या आलोचक ने यह बोझ रखा कि—

मूर-मूर तुलसी सखी उद्दुगल केसवदास ।

अर के कवि खस्रोत सम जहँ-तहँ करते प्रकाश ॥

उसके सम्बन्ध में तुलसी के प्रेमियों की यह शिकायत स्वाभाविक है कि उसने मूर की कृष्णलीला को तुलसी की रामलीला से अधिक महत्व देकर तुलसी की महान् प्रतिभा के साथ न्याय नहीं किया है । पर जिसने मूर की मूरज के साथ बिठाया उसकी मनोवादा निश्चय ही कृष्ण-लीला की ओर अधिक झुकी हुई होगी और मूर की सहज रसमयी कविता उसे अपने प्रेम में ब्रजवासियों के समान ही बहुर से जाती होगी । तुलसीदास की भाव और विवेक-समन्वित रचि उसी उसके अन्तर्प्रवृत्तियों के तारों में झंकार भरने में असमर्थ रही होगी—अर्थात् वह उसके मनोवादा के अनुकूल न पड़ती होगी ।

इस तरह हम देखते हैं कि युग-युग में वैयक्तिक रचिभेद का प्रश्न सही साहित्यिक भूम्यांकन में विघ्न उपस्थित करता रहता है । केवल कालिदास जैसे विवेकशील और उदारमना रसज्ञ ही रचि-वैचित्र्य के आल में फँसने से बच जाते हैं, और विभिन्न रचियों के कवियों की रचनाओं में रस-तत्त्व के विविध रूपों का आस्वादन बिना किसी विरोधी संस्कार के कर सकने में समर्थ सिद्ध होते हैं ।

कालिदास मानवीय रचि के वैचित्र्य से भली-भाँति परिचित थे, पर यह होने पर भी सौंदर्य-कला के किसी एक विशेष रूप को अन्य रूपों के ऊपर उरजीह उठोने कभी नहीं दी । वह सभी रूपों का उपभोग अलग-अलग ढंग से करना पसंद करते थे ।

रचि-वैचित्र्य के सम्बन्ध में कालिदास का दृष्टिकोण बिल्कुल साफ था । उनका कहना था कि लोग अपनी वैयक्तिक मानसिकता के अनुसार किसी विशेष प्रकार के सौंदर्य तत्व या रस-तत्त्व को पसंद करते हैं, पर





से शोभित और गंधित होकर जीवितेष (यम या प्रियतम) के निवास की ओर चल पड़ी ।"

वैयक्तिक मानसिकता और युग-रुचि से ऊपर उठ सकने वाला कवि ही प्रकट में धूलित या बीभत्स लगने वाले रूपों या घटनाओं में भी निरात्मा सौंदर्य-तत्त्व और अपूर्व रस-तत्त्व प्राप्त कर सकता है, कालिदास के ये दो श्लोक इस बात के प्रमाण हैं ।

अंत में रवि-वैविध्य के सम्बंध में स्वयं कालिदास का ही एक श्लोक उद्धृत करके मैं यह प्रसंग समाप्त करूँगा । इंदुमती के स्वयंस्वर में जब सुनंदा विभिन्न राजाओं के पास उसे ले आकर एक एक करके उनका परिचय देती हुई घंग देश के राजा के पास उसे ले गई और उनके गुणों की बहुत प्रशंसा कर चुकी, तब इंदुमती ने उससे कहा । "माने बढ़ो ।" उसके इस अवज्ञामूलक सश्लिष संकेत पर कवि की टिप्पणी इस प्रकार है :

नासौ न काम्यो न च वैरसम्पत्

इष्टु न सा भिन्नरविर्हि लोकः ।

"यह बात नहीं थी कि वह राजा सुन्दर या काम्य न हो, और न यही बात थी कि इंदुमती ने उसे ठीक से देखकर उसके व्यक्तित्व का सम्पत्-निरूपण न किया हो । फिर भी जो वह राजा उसे न भाया, इसका कारण केवल यही था कि लोगों की रवि भिन्न-विन्न होती है ।"

ମାତ୍ର ଏହି ଶବ୍ଦ ଓ ୧୨ଟି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

। ଏହି ଶବ୍ଦ ଓ ୧୨ଟି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ 'ଏହି ଶବ୍ଦ ଓ ୧୨ଟି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

। ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଏହି ପଦ୍ୟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି ।

ଶାନ୍ତି ଓ ଶାନ୍ତି

कर ही नहीं पाता । जो साहित्यकार जितना ही महान और अनुभूतिशील होना, सामूहिक प्रगति की माकाखा जिसके मन में जितनी ही गहरी और प्रबल होगी, वैयक्तिक कूंडा का प्रश्न उसके धारों उठने ही अधिक परिस्फुट रूप में उभरकर धारेंगा, क्योंकि गहरी अन्तर्दृष्टि रखने वाले साहित्यकार से यह बात छिपी नहीं रह सकती कि व्यक्ति के भीतर चलते रहने वाले द्वन्द्व सहज सामाजिक प्रगति में किस हद तक बाधक सिद्ध होते हैं ।

इसलिये वह उन भीतरी द्वन्द्वों का निरीक्षण करता है, उनके मूल कारणों को खोज निकालने का प्रयत्न करता है और उन द्वन्द्वों के निराकरण के लिये उपयुक्त उपाय सुझता हुआ सामूहिक सामाजिक प्रगति के लिये रास्ता साफ करता है । कालिदास के दुष्यंत के जमाने से लेकर दोस्तपियर के हैमलेट के युग तक और हैमलेट के युग से लेकर धाज तक प्रायः सभी श्रेष्ठ साहित्यकार इसी वैयक्तिक कूंडा के गंभीर और सम्य जीवन के मूल में पड़े हुए प्रश्नों पर प्रकाश डालते चले धारें हैं ।

यह ठीक है कि सभी युगों के कलाकार देश, काल, परिस्थिति और पात्रों ■ अनुसार अपनी धौली को बदलते चले गये हैं, पर उद्देश्य सबका—जाने या मनजाने—एक ही रहा है । कालिदास का दुष्यंत उपोदन में जब शकुन्तला को देखता है, सब अपनी सहज प्रकृति के अनुसार उसके प्रति आकर्षित होते हुए वह यह महसूस करता है कि शकुन्तला के साथ उसका आत्मिक तथा सामाजिक संयोजन दोनों के जीवन की सहज प्रगति के लिये अत्यन्त आवश्यक है । राजाशाह और उपोदन, वैभव और त्याग का वह मिलन प्रत्येक दृष्टि से—वैयक्तिक और सामाजिक दोनों कर्षों से कल्याणकारी है । अपनी इस अन्तःप्रभा से प्रेरित होकर वह उसके साथ गुप्त अर्थात् संघर्ष-विवाह का सम्बन्ध स्थापित कर लेता है पर सामाजिक अनुशासन के भय से वह उस सम्बन्ध को स्थायित्व प्रदान करने से हिचकता है ।

फलस्वरूप अनुन्मत्ता प्रपमानित होकर उससे अलग हो जाती है ।



वैयक्तिक कुंठा के विश्लेषण से हम काव्यात्मक नाटक का मासूम होता है।

चूँकि फाउस्ट की बौद्धिक और दार्शनिक प्रतिभा अत्यन्त विकसित और बहुमुखी है, इसलिये हमारी कुंठा की अनुभूति भी उसमें बहुत ही तीव्री और प्रबल है। पर वह उस कुंठा से पराजित और उसमें गर्क होकर निश्चेष्ट नहीं हो जाता। वह हमारी भीतरी प्रकृतियों और बहुरी परिस्थितियों से निरन्तर जुझता रहता है और हम प्रकार समुचित वैयक्तिक विकास का सामूहिक सामाजिक प्रगति के साथ अनुमित संयोजन कर सकने में अक्षम सिद्ध होता है। 'फाउस्ट' के प्रथम भाग में गेटे ने नायक की व्यक्तिगत कुंठा का वैश्लेषिक चित्रण बड़ी ही मारीकी से किया है और दूसरे भाग में उस कुंठा की परिणति जीवन के प्रति एक उदार और व्यापक सामाजिक दृष्टिकोण में दिखायी है।

पर गेटे का यह सादर्यात्मक दृष्टिकोण अग्रेसरी शक्तों के यूरोपियन कलाकारों—विशेषकर उग्न्यासकारों—के लिये प्रेरणा का स्रोत न बन सका। फ्रांसीसी राज्यक्रांति की मूल उद्देश्यगत असफलता के कारण फ्रांस के सामाजिक जीवन में एक विविध विध्वंस के पतनस्वरूप सामूहिक भ्रष्टाचार फैल गया था। इस भ्रष्टाचार के गुण में केवल ये ही लोग आगे बढ़ सकते थे जो नैतिक पतन के गढ़ों में पड़े-पड़े तक डूब चुके हों। जिन लोगों के भीतर नैतिक भावना कुछ भी अवशिष्ट थी, वे अपने ही भीतर निमग्न कर कुंठित मनोवृत्ति के शिकार बन पड़े थे। फल यह देखने में आया कि व्यक्तिगत कुंठा का निदर्शन और विश्लेषण उस गुण के साहित्य का फलन बन गया। 'व्यक्ति की कुंठा का विश्लेषण केवल विश्लेषण के लिये'—यह जैसे उस गुण के साहित्यकारों का नारा बन गया।

हमारी उग्न्यासकारों ने भी अपने उग्न्यासों और कहानियों में व्यक्ति की कुंठा को मानने विश्लेषण का विषय बनाया। पर केवल तुर्गनेर को छोड़ कर ऐसे सभी ने वैयक्तिक कुंठा की सादर्यात्मक सामाजिक प्रेरणा



त में निहित है । किन्हीं बाहरी कारणों से उसकी उत्पत्ति नहीं होती—न सम्प्रदायजनित विकृति ही उसका कारण है, न सामाजिक विषमता और न पारिवारिक अव्यवस्था ।

कहना न होना कि माने का यह घटभूत दृष्टिकोण किसी भी समझदार और जीवन की गहराई में प्रविष्ट कलाकार को मान्य नहीं हो सकता । व्यक्ति के जीवन में हम कुंठा का जो रूप पाते हैं, वह जीवन के भीतर से सहज रूप में विकसित कोई सत्व नहीं है बल्कि सामाजिक, धार्मिक और राजनीतिक कारणों से उत्पन्न परिस्थितियों द्वारा ऊपर से थोपी गई चीज है । यह ठीक है कि कुंठा की भावना व्यक्ति की मानसिकता में बड़ी सततवती मचा देती है और जीवन के सम्बन्ध में उसके परिप्रेषण को ही विकृत बना देती है । पर यह होने पर भी उसके मूल कारणों की खोज के लिये केवल व्यक्ति के मन के भीतर पैड़ने से ही काम न चलेगा, बाहर की परिस्थितियों की भी ध्यानहीन उसके लिये करनी पड़ेगी ।

इसमें सन्देह नहीं कि पिछले कुछ युगों से बाहरी परिस्थितियों का दबाव सामूहिक तथा वैयक्तिक मानव-मन पर इस हद तक पड़ा है कि कुंठा की भावना ने एक प्रकार से वसानुत्थमिक रूप धारण कर लिया है । पर यह वसानुत्थमिता भी किन्हीं भीतरी कारणों से विकसित नहीं है, बल्कि बाहरी परिस्थितियों के उत्तरोत्तर विकृतीकरण की सामूहिक क्रिया का ही परिणाम है ।

इस तथ्य की सुवाई के महत्व को न समझकर मान भी गुणधन्तराष्ट्रीय स्वाति-प्राप्त वादचाल कलाकार अपने नाटकों, उपन्यासों और चित्राद्यो में वैयक्तिक कुंठा को व्यक्ति के जीवन की एक घुनघत और महत्वपूर्ण प्रवृत्ति मानकर उसी दृष्टि से उसका विश्लेषण या विश्लेषण करते हुये आए जाते हैं । बाहरी परिस्थितियों से वे उसका कोई भी सम्बन्ध नहीं मानना चाहते । यह घनत दृष्टिकोण पिछले कुछ युगों से विद्व-साहित्य को कुछ तरह पाकौत किने हुये है, जिसका





उपन्यासों और कहानियों को पढ़ने से लगता है जैसे व्यक्ति की कुंठा ही सब कुछ है, उसी का चित्रण साहित्य का मूल उद्देश्य है, मानव-जीवन का प्रधान तत्व जैसा बहो है और उसके परे कुछ नहीं है। हिंदी के नये साहित्य में भी हम इसी प्रवृत्ति की प्रधानता मानते हैं। यह ठीक है कि आज के बाह्य जीवन में विषमता, असंतुलन और असामंजस्य इस हद तक बढ़ गया है कि अन्तर्जीवन का अवसाद भी उसी अनुपात में बढ़ता हुआ विकट से विकटतर रूप धारण करता चला जा रहा है। पर साहित्य-सर्जक भी यदि बाह्य जीवन की उन विकृतियों और अन्तर्जीवन की उद्भूत प्रतिक्रियाओं को ही प्रधानता देने लगे, और कायरता-यत्न उन्हीं को जीवन का वास्तविक रूप मान बैठे, तो उससे बड़ी सोचनीय स्थिति की कल्पना नहीं की जा सकती। नवीनतम हिन्दी साहित्य में भी कुछ इसी से मिलते-जुलते सघण विषयायी देते हैं।

वैयक्तिक कुंठा की प्रतिक्रिया मोटे तौर पर दो रूपों में होती है। एक तो यह कि कुंठित व्यक्ति जीवन से हारकर भीतर के घोर बाहर के संघर्ष से कतराकर इस हद तक जड़ बन जाय कि उस स्थिति से उबरने की कोई प्रवृत्ति ही उसमें दोष न रहे। दूसरा यह कि कुंठित भावनाएं विद्रोह का रूप धारण कर लें। यह विद्रोह भी दो रूपों में अपने को व्यक्त कर सकता है—एक तो भीतर की घोर बाहर की परिस्थितियों के प्रति सचेष्ट विद्रोह और कुंठित मन-स्थिति से उबरने और ऊपर उठने का सक्रिय प्रयत्न; दूसरा घातक-विद्रोह जो विद्रोह का विकृततम रूप है। कहना न होया कि इनमें जड़ता घातक प्रत्याघात वाली प्रतिक्रिया निकुष्ट है। घातक-विद्रोह का कम इसके बाद घातक है। सक्रिय घोर सचेष्ट विद्रोह वाली प्रतिक्रिया ही इन दोनों में स्वस्थ, स्वाभाविक और सर्वोत्तम है। यही विद्रोह जीवन को गति देता है, जड़ से जड़ परिस्थितियों में विस्फोट पैदा करता है और विकृतियों को धोकर जीवन में निरन्तर परिष्कार लाता रहता है।

नये साहित्य में—चाहे वह धंधेजी का हो, चाहे बंगला का, चाहे



## साहित्यिक ख्याति और उसका मूल्य

लेखकों का वर्गीकरण मोटे तौर पर तीन प्रकार से किया जा सकता है : उत्का, ग्रह और स्थिर नक्षत्र । उत्का का प्रभाव एक क्षण के लिए अत्यन्त तीव्र होता है । लोग देखते ही चिल्ला पड़ते हैं । "वह देखो !" और वाक्य पूरा भी नहीं होने पाता कि वह सदा के लिए बुझकर विलीन हो जाता है । ग्रहों और उपग्रहों की स्थिति अपेक्षाकृत लंबे समय तक बनी रहती है । वे कभी-कभी थमक में स्थिर नक्षत्रों ( अर्थात् सूर्य ) को भी भाव देते हुए से लगते हैं और जो लोग उनकी गतिविधि के रहस्य से परिचित नहीं हैं वे उन्हें स्थिर नक्षत्र ही समझने लगते हैं । इस गलतफहमी का एक कारण यह जानना चाहिए कि वे स्थिर नक्षत्रों की अपेक्षा हमसे अधिक निकट होते हैं ।

एर सीधे ही वह दिन भी आता है जब उन ग्रहों या उपग्रहों की भी अवलम्बित उपड़ने लगते हैं । जो प्रकाश वे देते हैं वह उनका अपना नहीं होना—स्थिर नक्षत्रों से उधार लिया हुआ होता है । अर्थात् वह किसी दूसरे प्रकाश की परछाई मात्र होती है । इसके अतिरिक्त उनका प्रभाव-क्षेत्र उनकी अपनी भ्रमण-परिधि तक अर्थात् अपने घुम तक ही सीमित होता है । और कुछ ही वर्षों के चक्करो के बाद उनकी जीवन-कथा समाप्त हो जाती है ।

केवल स्थिर नक्षत्र ही ( जिनमें हमारा सूर्य भी एक है ) ऐसे



को-सी स्थिति है जो मोर के विरुद्ध पक्ष्यन्त्र रचने के लिये एकत्र हुये थे । उस सभा में तोते ने कहा था : “यदि हम मोर की रंग-विरंगी पंख के प्रदर्शन पर किसी प्रकार निर्वन्त्रण तथा सकं हो उसकी जिस सुन्दरता की लोग प्रशंसा किया करते हैं उसका एकदम खारसा हो जायगा ; क्योंकि लोग यदि किसी चीज को न देख पायें तो वह उनके लिये ठीक वैसी ही होती है जैसे उसका कोई अस्तित्व ही न हो ।”

यही कारण है कि विनम्रता मानव समाज में क्यों एक अत्यंत प्रशंसनीय गुण मानी जाने लगी । इसका भाविष्कार केवल ईर्ष्या की सहज प्रवृत्ति से आत्म-रक्षा करने के उद्देश्य से हुआ । संसार में सब युगों में ऐसे युगों की—युगों की-सी मनोवृत्ति वाले समाज-नायकों की—कमी नहीं रही है जो विनम्रता के गुण पर अधिक से अधिक जोर देते रहे हैं और जो योग्य तथा प्रतिभाशाली व्यक्तियों की संकोचशीलता को उनकी विवशता मानकर मन ही मन पुलकित होते रहे हैं ।

पर वास्तविकता यह है कि विनम्रता कोई ऐसा गुण नहीं है जो समाज, साहित्य या मानवत्व के विकास के लिये आवश्यक या अनिवार्य हो । लिक्टेनबर्ग का कहना था कि “विनम्रता केवल उन लोगों के लिये गुण हो सकती है जिनके पास कोई दूसरा गुण न हो ।” गेटे का यह कथन प्रसिद्ध है ( जिसके कारण कई लोग नाराज हो उठे थे ) : “केवल पूर्ण लोग ही विनम्र होते हैं ।”

१. युग के धूर्तों की ईर्ष्या-विरागण आलोचनात्मक प्रवृत्ति से तब आकर संस्कृत के एक विद्वान् ने झूठी विनम्रता को तत्क पर रखकर कहा था :

वर्गमह पररिच्छां तर्कमान्वोऽङ्गिणीं वा  
यदि पथि विपत्ते वा वर्तमानः स पंथाः ।  
उदयति दिशि यस्या भानुमान् संव पूर्य  
म हि तरणिपदेति रिक्परापोन क्षुत्तिः ॥



कृति को महान बताकर उसे साहित्य-जगत पर बलपूर्वक थोपना चाहा था। इसलिये प्रसन्न इस प्रकार के आलोचक गुप्तनाम रहना पसन्द करते हैं।

यही हाल उन लोगों का होता है जो किसी विशिष्ट और प्रसिद्ध कृति को निन्दा व्यक्तित्व या युग के सामूहिक विद्रोह से प्रेरित होकर करते हैं। इसलिये अधिक घूर्त और चतुर आलोचक इस तरह का सीधा जवाब नाम में नहीं लाते। वे एक दूसरा ढंभ धक्कित करते हैं। वे सोच जब देखते हैं कि कोई वास्तव में व्यक्तिसत्ता व्यक्ति साहित्य के भागण में उतरा है तो वे आपस में संवाद करके या व्यक्तित्व प्रेरणा से उसकी कृतियों के सम्बंध में एकदम मौन धारण कर लेते हैं। यह विद्रोहपूर्ण मौन, जिसे दूसरे समर्थों में 'उपेक्षा' कहा जाता है, एक लम्बे अर्धे तक किसी विशिष्ट प्रतिभासत्ता व्यक्ति की क्वालिटी में जबरदस्त बाधा डाल सकती है। पर अंत में, कभी-न-कभी, वह मौन भंग होता ही है।

किसी की प्रशंसा करना या क्वालिटी प्रदान करना सहज मानव-स्वभाव नहीं है। मनुष्य का सहज स्वभाव तो यही है कि विशिष्ट गुण वाले व्यक्ति और उसकी कृति की निन्दा करना। परनिन्दा द्वारा मनुष्य परोक्ष रूप से अपनी प्रशंसा करता है। कोई आलोचक किसी कृति की (चहे वह कितनी महान् क्यों न हो) प्रशंसा तभी करता है जब उन प्रशंसा द्वारा स्वयं उसके प्रशंसित होने की कोई सम्भावना हो। गेटे ने भी अपने 'पाश्चात्य और प्राश्च सीवान' में कुछ इसी तरह की बात कही है। इसलिये प्रशंसा को दबाना जब कठिन हो जाता है तब घूर्त आलोचकमण इस प्रशंसा में भाग लेकर स्वयं प्रशंसित होने का प्रलोभन नहीं त्याग पाते। क्योंकि स्वयं किसी महान् कृति की रचना कर सकने की दमत्ता के बाद जो दूसरा महत्त्वपूर्ण गुण माना जा सकता है वह है दूसरों की कृति का समुचित मूल्यांकन कर सकना।

माक्रियबेलो ने गुण-प्रवणुण की परख के संबंध में तीन प्रकार के





भी तात्कालिक या क्षणिक भावेश द्वारा निकल पड़ती है। इस तरह की प्रशंसा का नया महत्व है, यह बात प्राचीन काल के प्रसिद्ध वक्ता फोसियन के एक मतभ्रम से स्पष्ट हो जायगी। एक बार वह एक सार्वजनिक सभा में भाषण दे रहा था। उसकी किसी एक बात पर सहसा उपस्थित जन-समूह ने उत्साहित होकर प्रशंसा में तालियाँ बजाना प्रारम्भ कर दिया। फोसियन का जो मित्र उसकी बगल में खड़ा था उसके कान के पास मुँह करके उसने पूछा, “ क्या मैंने कोई मूर्खतापूर्ण बात कह दी थी ? ”

जिस स्वाति की घरेलावृत्त दीर्घ काल तक स्थायी रहना है उसे परिपक्व होने में भी उसी अनुपात में समय लगना अनिवार्य है। उसे जाने वाले कई युगों तक जो अभी हुई स्वाति मिलने वाली है उसके लिये उसे अपने युग की प्रशंसा का मोह त्यागना पड़ता है। साधारण प्रतिभा को अपने ही युग में जल्दी ही स्वाति मिल जाती है (क्योंकि धूर्त और अनुर धार्मिक केवल उसी कृति की प्रशंसा करने के लिये प्रवृत्त होते हैं जो उनके अपने बौद्धिक स्तर से कुछ नीची हो—तभी उनके महम् की तुष्टि संभव है)। पर इस तरह की स्वाति तात् के महल की तरह जल्दी ही गड़ जाती है। फल यह होता है कि जीवनकालीन स्वार्थी अन्तर पुढावस्था में नितांत अज्ञान में परिणत हो जाती है। पर वास्तविक महान कृतियों के रचयिता के सम्मुख में इसकी उलटी बात लागू होती है। उसे प्रारम्भ में कहीं तक मान्यता नहीं मिलती, पर बाद में धीरे-धीरे हर दृष्टिकोण से जब बाठावरण बन जाता है तब उसे ऐसी उज्ज्वल स्वाति प्राप्त होती है जो युगों तक स्थायी रहने के लक्षण प्रकट करती है। यह भी सम्भव है कि उसे जो स्वाति हर हालत में एक-न-एक दिन मिलनी हो है वह उसकी मृत्यु के बाद मिले।

छोटी गति से मिलने वाली स्वाति के अन्तर्गत क्षणिक और क्षणिक स्वरूप की स्वाति भी आती है। इस तरह की स्वाति उस हालत में प्राप्त होती है जब किसी एक श्रुत दाप किसी कृति की अनुचित प्रशंसा



भरे, दिखले, नीरस और कृत्रिम गामीयपूर्ण विचारों का सामना करते रहना पड़ता है। विवेकशील रसज्ञ आलोचक हेमसेट की तरह (जब वह अपने माँ के आगे अपने मृत पिता का चित्र रखता है) बार-बार साहित्य-प्रेमी पाठक से कहता जाता है : "क्या तुम्हारे आँखें हैं ! क्या तुम्हारे आँखें हैं !" पर उसके दुःख का ठिकाना नहीं रहता जब वह देखता है कि सबकुछ उनके पास परख की दृष्टि नहीं है।

विशेष प्रतिभावान व्यक्तियों के सम्बन्ध में अक्सर यह कहा जाता है कि वे अपने युग की उपज होने पर भी अपने समय से बहुत आगे बढ़े होते हैं। समय से आगे होने का अर्थ यह है कि वे अधिकांश मनुष्यों की अपेक्षा अधिक प्रतिभा, ज्ञान या रसज्ञता रखते हैं।

कभी-कभी यह भी देखने में आता है कि किसी एक विशेष युग में जब कोई विराट प्रतिभाशाली व्यक्ति उतरता है तब कुछ विशेष प्राकृतिक नियमों के क्रम से उसे अपने चारों ओर का वातावरण बहुत अनुकूल मिलता है—अर्थात् उसी युग में कुछ ऐसे व्यक्ति भी पैदा होते हैं जो उसकी कृति की विशेषताओं की ठीक-ठीक परख कर सकने की क्षमता रखते हैं। यह ठीक उसी तरह होता है जिस तरह हिन्दुओं की एक सुन्दर पौराणिक कथा के अनुसार जब विष्णु अवतार लेते हैं तब ब्रह्मा भी उसी समय उनकी पृथ्वी पर की लीला का गुणगान करने के लिये अवतरित होते हैं। वाल्मीकि, व्यास और आतिथ्यस ब्रह्मा के ही अवतार हैं।

इस प्रकार प्रत्येक महत्वपूर्ण कृति अपने युग को बसोटी पर रखती है। वह इस बात की परीक्षा लेती है कि जिस युग में इसकी रचना हुई है वह युग उसकी विशेषता को समझने की योग्यता रखता है या नहीं—कहीं भविष्य के युग पर तो उसकी परख का भार वह नहीं छोड़ जाता।

साहित्य के इतिहास पर दृष्टि डालने से अक्सर यही बात देखी जाती है कि जब-जब विराट प्रतिभाशाली पुरुषों ने भक्ति और ज्ञान के



धीरे-धीरे तेजाब की तरह अपने पास-पास के सारे जीवों और गलित तत्वों और हड़िबादो संस्कारों तथा विचारों को गलाघा चला जाता है। फलस्वरूप बीच-बीच में पुरानी दीवारों में दरारें पड़ जाती हैं, गतिहीन हड़ियों और भ्रातियों के संमनूप विकट छन्द के साथ दहने लगते हैं, और नयी क्रांतिकारी विचार-धारा एक नये और भाकस्मिक प्रकाश की तरह जनता के आगे प्रकट होती है। तब उसके उन्नायक की शोध होने लगती है। साधारणतः यह देखने में आता है कि लोग किसी अतद्रष्टा साहित्य-श्रष्टा की बातों का मूल्य उसके बने आने के बाद समझने लगते हैं। उनके 'बाहु-बाहु' के नारे तब गूँजते हैं और शानियाँ तब बजती हैं जब जनता मंच पर से उठकर चला जाता है।

किसी भी भाषा में जो साहित्यिक पुस्तकें लिखी जाती हैं उनमें १,००,००० में से केवल एक ऐसी निकलती है, जो स्थायी महत्त्व की कृति होती है। उस एक पुस्तक को पहले ६६,६६६ पुस्तकों द्वारा खड़ी की गयी विरोधी दीवार से अकेले छूटना पड़ता है। अपना न्यायोचित स्थान प्राप्त करने के पूर्व उसे बड़े विवट संपर्क का सामना करना पड़ता है।

किसी वास्तविक महत्त्व की रचना को युग के विरोधी बाधावरण पर धालोचनात्मक आल-जवाल से मुक्त करके आने वाली शीर्षियों तक पहुँचाने के लिये जो एनाफी यात्रा करनी पड़ती है वह सहारा रेगिस्तान के एक छोर से लेकर दूसरे छोर तक की पैदल-यात्रा के समान है। यह यात्रा कंसी भीषण है, अनुभवहीनों को यह बात समझ सकना आसान काम नहीं है।

[ जोसेफ हॉवर के एक लेख के आधार पर ]



संगठन को दृढ़ और विकासशील बनाने के लिये उसने व्यक्ति की सहज, निबन्ध और विश्रुंखल आदिम प्रवृत्तियों पर कठोर नियंत्रण लगाने की धनिवार्य आवश्यकता महसूस की। 'टैबू' का आरम्भ उसकी इसी सामाजिक और सामूहिक-सांस्कृतिक चेतना में हुआ। इसके पहले व्यक्ति अपनी यौन प्रवृत्ति को अनियंत्रित लुप्त के लिये स्वतन्त्र था। एक ही परिवार के और एक ही रक्त से सम्बन्धित स्त्री-पुरुषों में यौन सम्बन्ध बिना किसी रोक-टोक के, अवेन्द और निबाध रूप से चलता रहता था। पर सांस्कृतिक और सामाजिक विकास की आदिम प्रज्ञा जब प्राथमिक मानव के भीतर प्रस्फुटित हुई तब उसने उसी सहज ज्ञान से यह अनुभव किया कि यौन-प्रवृत्ति की अबाध चरितार्थता पर बंधन लगाना आवश्यक ही नहीं, मानवीय प्रगति के लिये अनिवार्य भी है। उसने व्यक्ति को इस बात के लिये बाध्य किया कि वह अपनी वैयक्तिक स्वतन्त्रता की विलाजति देकर सामूहिक मानवीय प्रगति और कल्याण के लिये अपनी अहङ्गत चेतना की बलि दे और अपने को अलग न समझकर समाज का एक अविच्छिन्न अंग माने।

सामाजिक चेतना के विकास का पहला कदम और मूल आधार यही प्रारम्भिक नियंत्रण था। उसके बाद ज्यों-ज्यों वह चेतना विकसित होती चली गयी और छोटे-छोटे ग्रुप पारस्परिक संबंधों के बाद एक-दूसरे से मिलकर बड़े-बड़े ग्रुपों और समाजों में परिणत होते चले गये, ज्यों-ज्यों संगठन-बोध के विस्तार के साथ प्राकृतिक उत्पत्ति भी होती चली गयी।

ग्रुप पर ग्रुप बीतते चले जाने और विभिन्न भूमि-भागों में बसे हुये बृहत् मानव-ग्रुपों द्वारा सामूहिक प्रयोग पर प्रयोग होते चले जाने के बाद वह स्थिति आयी जब आदिम मानव के भीतर प्रस्फुटित सामाजिक और सांस्कृतिक चेतना के बीज-बल विकसित होते-होते एबीरियन, सुमरियन और वैदिक धार्मिक-सम्प्रदायों में परिणत हुए।

वैदिक सम्प्रदाय तक आर्यमानव-समाज केवल इस कारण से पहुँच





हृदिक कल्याण के सामर्थ्य से आकाश को मुँहाने में पूर्ण सफलता मिली।

वैदिक युग के बाद रामायण-युग आया। उस युग के नायक राम तो इस प्रमुख विशेषता के कारण ही हजारों वर्षों तक जन-मन में जीते रहते कि वह मर्यादापुरुषोत्तम थे। यदि व्यक्ति-स्वातन्त्र्य को उस युग के नायक भी ग्रहण दिया गया होता और सामाजिक सुविधान की दृष्टिक शृंखला ठनिक भी होती होती तो न राम के लिये जन जाने कोई विवशता रह जाती और न सीता के निर्वासन की स्थिति ही स्थित होती। आज के परिवर्तित युग में भले ही ये दोनों स्थितियाँ लोगों को हास्यास्पद और मूर्खतापूर्ण लगें, पर उस युग की कड़ी सामाजिक शृंखला में बँधी हुई जनता को वे वैयक्तिक दृष्टि से दुःखद लगने लगी थीं। भी सामाजिक मर्यादा की दृष्टि से अत्यन्त प्रशंसनीय लगती थीं और ईश्वरों तक लगती रहीं। स्मरण रहे कि ये सीता-निर्वासन की कोई छद्म नहीं दे रहा है; ये केवल इस तथ्य की ओर ध्यान दिलाना चाहता है कि उस युग में वैयक्तिक चेतना सामाजिक चेतना के प्रति किस हद तक समर्पणशील थी। व्यक्तिगत रूप से राम सीता को निर्वासित करना नहीं चाहते थे पर सामाजिक मर्यादा की रक्षा के लिये उन्होंने वैयक्तिक स्वतंत्रता की बलि दे दी। ये मानता हूँ कि सामाजिकता के प्रति यह आवश्यकता से अधिक आग्रह है। पर इस आग्रह से यह प्रमाण तो मिलता ही है कि मानवीय सम्मता के विनाश सामाजिक नियन्त्रण का कितना बड़ा हाथ रहा है।

ऐसे उन्मूलककारी दार्शनिकों की कोई बर्गी न रामायण के युग की न आज है जो वैयक्तिक चेतना की सामाजिक चेतना के द्वार प्रथम दृष्टया करते थे। राम के युग में जाबालि नाम के एक व्यक्ति-स्वातन्त्र्यवादी दार्शनिक ने राम को इसलिये पित्रहाण का कि वह केवल मित्र के बचन की रक्षा के लिये दीर्घकालीन बनवास सह्य स्वीकार करने की मूर्खता कर रहे थे। यह मानना पड़ेगा कि ऐसे लोग करने ठक्रे-वाल को बड़ी



चतुराई से रखने की कला में पारंगत होते हैं। जावालि ने राम से कहा :

“हे रामव, आपकी बुद्धि इस तरह कुंठित नहीं होनी चाहिये। आप धार्य-बुद्धि हैं और मनस्वी हैं। तनिक सोचिये तो, कौन कितना धारमीय है और कितना निमसे संबंध है। प्रत्येक व्यक्ति अपने-आप जग सेता है और अपने-आप ही नष्ट भी होता है।

“यह मेरी माता है, यह मेरा पिता है—जो व्यक्ति इस तरह के भ्रम में पड़ना रहता है उसे पागल ही समझना चाहिये। भारतवर्ष में कोई किसी का नहीं है। जिस प्रकार कोई मनुष्य एक गाँव से दूसरे गाँव को जाता हुआ, मार्ग में कहीं ठहर जाता है और दूसरे दिन उस गाँव को छोड़ देता है, उसी प्रकार माता-पिता, घर, संपत्ति और समाज भी भ्रष्टाचारी भाषण की तरह हैं। इसलिये आप, धर्म के इतिम वचन में बंधकर पिता का राज्य न छोड़ें। असोप्या में जाकर राज्यतन्त्री का मनमाना उपभोग करें। पिता केवल जन्म का कारण और बीज मात्र है। अनुपत्ती माता उस बीज का भाषण है। आप धर्म में हम भूटे सबंध और भूटी मर्यादा के लिये दीक्षित हो रहे हैं।

“जो लोग प्रत्यक्ष विपत्ति हुए मृग्य को त्यागकर, आपसे गुल निमने की छाया से बचू मोदकर धर्मावरण करते हैं और ऐसा करने-करने विनाश को प्राप्त हो जाते हैं, मुझे उन्हीं लोगों के लिये दुःख है।

“हे महामते, जो गामने हैं उनके वशु कीजिये और वरोंत को गुना दीजिये।”

उत्तर में राम ने कहा :

“मानने मुझे प्रसन्न करने के लिये जो बातें कही हैं वे ऐसी चतुराई से कही हैं कि अक्षरार्थ होने पर भी अक्षरार्थ-ही मरने मरनी है और व्यापकता से गहिर होने पर भी व्यापकता-ही होने का भ्रम पैदा करते हैं।

“पर अक्षरार्थ-ही यह है कि सामाजिक धर्मोपदेश में रहित, धर्मोपदेश और अक्षरार्थ-ही को अक्षर देने वाला अक्षरार्थ किसी प्रकार भी नहीं

द्वारा माध्य नहीं हो सकता, यदि मैं थोड़े पुरुषों द्वारा निर्धारित मर्यादा में न रहकर, अनुचित आचरण करने पर भी चुनौती बनने, दुर्लभ होकर भी क्षीयमान बनने और अपमान के पथ का अनुसरण करने पर भी धर्म का भूतल बना छोड़ने का हौस रखूँ और वेदवाक्य सभी को अस्मानाकर संवरना बढ़ाने में स्वच्छाचारियों की महामता करूँ तो कार्यवाय का सम्यक् विवेचन करने वाले लोग होंगे मेरे इस सोऽद्विपित आचरण का आदर करने ?

“यदि मैं अपेक्षाकारी होकर सत्य-प्रतिष्ठा के पालन से मूर्ख मोड़ने लूँ तब साधारण जन भी निरवय ही मनमानी करने लगेंगे। क्योंकि प्रजा राजा के ही आचरण का अनुसरण करती है।

‘सत्य पर प्रतिष्ठित मोक्ष-धर्म पर ही यह सत्कार टिका हुआ है। अतएव मैं न तो राज्य बाने के लोग में, न चतुर लोगों की निरन्त्री-चुपड़ी बाली के मुकाबले में छावर, न अज्ञान और ‘बोध के बजाय ही होकर सत्य की मर्यादा की ओर-ओर को तोड़ना।

‘अति सत्य और धर्म की मोक्ष-मर्यादा का भार मनुष्य मन पराना मे होते चले जा रहे हैं उस पर मेरी पूरी आस्था है।..... मे होने और सत्य सत्यकर, अति-अति-अति का दूरन विचार करके बंदित

सामाजिक तथा सांस्कृतिक चेतना का परिचालन और नियंत्रण कर रहे थे। उनमें से एक था व्यक्ति-स्वतंत्रतामूलक यवेच्छाचारवादी गुट और दूसरा था स्वचेतना और वैयक्तिक स्वतन्त्रता को सामूहिक चेतना और वृहत् सामाजिक संगठन के साथ सुमर्यादित और संतुलित रूप से नियोजित करके एक महान् मानवीय आदर्श की प्रतिष्ठा पर जोर देने वाला महादल। इनमें दुर्घोषन की व्यक्ति-स्वातन्त्रीय चेतना के प्राथमिक विकास ने सम्पूर्ण युग को ठीक उसी तरह महाध्वंस में निमग्न कर दिया था जिस प्रकार हिटलर की स्वचेतनावादी दुर्महत्वाकांक्षा ने उसे तानाशाह बनाकर समग्र यूरोप को—सारे विश्व को—द्वितीय महायुद्ध की चरम स्थिति तक घसीट लिया, युधिष्ठिर का आदर्श गांधी की तरह था। वैयक्तिक चेतना को मर्यादित तथा समाज-नियंत्रित करके उसे समग्र मानवता के सामूहिक कल्याण की ओर पूर्णतः उन्मुख करते हुए विश्व-चेतना में उसकी परिणति का मनन-संगठित प्रयास ही उसका ध्येय था। यदि स्वचेतना की स्वतन्त्रता को ही युधिष्ठिर ने तथा उनके भाइयों ने महत्व दिया होता तो वह नाना विकट भ्रष्टाचार सहते हुए जनवास की दीर्घ अवधि और अज्ञातवास की कठिन परीक्षा को भुपचार बिना किसी शिकायत के स्वीकार कभी न करते और किसी भी कारण युद्ध द्वारा कौरव-पक्ष का विध्वंस कर सकते थे। पर मर्यादापुरुषोत्तम की तरह उन्हें भी सामूहिक हित के लिये कुछ विशिष्ट सामाजिक मर्यादामों में बंधे रहना पड़ता था। इसलिये कई बार द्रोपदी का विकट अपमान सहन करते हुए, दांतों को पीसकर, नीम का-सा कड़वा धूँट पीकर वे चुप रहे, और मर्यादा की पूरी रक्षा कर चुकने के बाद ही कोई धन्यवाद वलि न देकर, वह युद्ध के लिये विवश हुये।

कृष्ण जैसे सोफीस्तर पुरुष की, जिन्होंने चित्तन और मनन के क्षेत्र अपनी वैयक्तिक चेतना को विकास की चरम सीमा तक पहुँचा दिया था, किसी प्रकार का कोई सामाजिक नियंत्रण मानने या स्वचेतना को सामूहिक लोक-(हित)-चेतना के साथ संयोजित करने की कोई विवशता

नहीं थी, पर मोहन-मंघड़ के उद्देश्य से वह घंट तक सभी दोनों में सामाजिक दर्यादा का पूर्ण पालन करते रहे। गीता में तथा महाभारत के कई स्थलों में उन्होंने इस तथ्य पर विशेष प्रकाश डाला है और बहुत जोर दिया है। गीता के 'स्वयमे निघनं ध्येयः परधर्मो भयावहः', इस वचन का बहुत गहन अर्थ आजकल व्यक्ति-स्वतन्त्रतावादियों द्वारा लगाया जा रहा है, ठीक वैसे प्रकार 'स्वीडनाथ के' ऐकता जमो रे' धीरे-धीरे गीत का। गीता का 'स्वयमे' व्यक्ति को यह सामूहिक बल्यारोन्मुखी आत्मोपलब्धि है जो सामाजिक चेतना के साथ वैयक्तिक चेतना के समुचित संयोजन को केवल अवधारणा से—केवल दृश्यों पर आधारित विवेचन द्वारा—नहीं बनाना, बल्कि उसकी अपनी निजी बुद्धि और स्वतन्त्रता द्वारा उसके मूल्य का समर्थन कोष बनाने से सम्भव होती है। यद्यपि विशिष्ट सामाजिक चेतना के प्रति वैयक्तिक चेतना को आत्म-समर्पण हर हालत में—आनन्द का अनुमान में, आहो-धनवाहो—बनना ही होगा, बस उसे आत्मसात के पक्ष को धनाने की अनिवार्य विवशता (बुद्ध विरोध मनोवैज्ञानिक कारणों से) व्यक्ति को न हो। पर वह समर्पण का समर्पण जब आत्मबुद्धि का आत्मोपलब्धि द्वारा प्राप्त है तब वह व्यक्ति का स्वयमे बन जाता है—वर-देहिता धर्म नहीं रह जाता। केवल बनना ही धर्म है।

महाभारत के बाद बौद्ध युग आया। इस युग में बिग्री अज्ञान कारणों से, जिसका ठीक-ठीक क्या इतिहासकार अभी तक नहीं ज्ञान पाये हैं, सामूहिक जीवन अत्यन्त अस्थिर और अस्थिरित हो उठा था। मेरा ऐसा विश्वास है कि उस युग में छोटे-छोटे सामाजिक समूहों में बीच बिग्री मर-मरने और बुद्ध विग्रह बनते रहने के कारण आदर्शों से जन-जीवन अस्थिर हो उठा था और अस्थिरता से नष्ट होती थी, व्यक्ति-स्वतन्त्रता की अवस्था में व्यक्ति के अस्वतन्त्रता, अस्थिरता और सामाजिक उत्पत्ति के अनुसार की बुद्धि ऐसे ही हानि युग से उत्पत्ती है। बुद्ध के आदर्शों के सिद्धे पर अत्यन्त अनुमान पर

था। बुद्ध ने जब देखा कि उत्तरदायित्वहीनता की, उस सामूहिक पावन-प्रवृत्ति की बाढ़ को बाँध रखना सहज में सम्भव नहीं है तब उन्होंने परिस्थिति से लाभ उठाकर उस प्रवृत्ति को घमें घोर त्याग की घोर नियोजित किया। पर त्याग में भी उन्होंने वैयक्तिक स्वतंत्रता की प्रशंसा नहीं दिया और भिक्षुओं को संयोज्य कर दिया।

उसके बाद कालिदास का युग आया। कालिदास ने अपने युग के व्यक्तिवादी राजाओं की उच्छूलन प्रवृत्ति को सामाजिक अनुशासन के भीतर बाँधने के उद्देश्य से रघुवंशियों की उदात्त सामाजिक चेतना की घोर उन लोगों का ध्यान आकषिप्त किया। स्त्री-पुरुष के पारस्परिक सम्बन्ध के क्षेत्र में अनाचार देखकर, प्रेम को साधारण सामाजिक कृति से बहुत ऊँचा उठा हुआ मानकर 'कुमारसम्भव' और 'अभिज्ञानशाकुन्तल' में उसे अत्यन्त उन्नत आदर्शात्मक स्तर पर प्रतिष्ठित किया।

कालिदास के बाद भवभूति ने भी वैयक्तिक स्वातन्त्र्यता का उन्नयन करके उसका समाजीकरण किया और 'उत्तररामचरित' में राम की वैयक्तिक भावनाओं को सामूहिक और सामाजिक चेतना के भीतर बाँधा।

आप: उसी युग में—बुद्ध ही पूर्व—बाल्मिक ने अपने युग के उन कवियों की व्यक्तिवादी और उच्छूलन प्रवृत्ति की निंदा की थी जो "कोविताः एव जायन्ते वाचालाः कामनारिणः।" भवति को कोटिल की तरह कालिदास से मुक्त होकर बाल्मिक-जानक को अपनी वाचालता से दुष्टरित कर रहे थे और वैश्य काम-जमा मक्कली कविताओं में बल लेकर सामाजिक मर्यादा को शिथिल करने में लगे थे। इनलिये उनके आदर्शता के अगुर्व सुन्दर और तनयुत चरित्र की अन्वाराग्या काके 'मानुष्य' को सामाजिक और नैतिक आदर्श के अन्तर्गत एक साधना में रिलुप्त करके दिया।

इन प्रकार वैदिकय में मेहर बाल्मिक के युग तक सभी ध्येष्ट कवियों व्यक्ति की सामाजिक कृतियों की भी सामाजिक मूलना में बाँधकर रहे। उन्म आदर्शों की घोर उन्मुच करने के उद्यम में कोई काम उठा

नहीं रखी। भोग को त्याग द्वारा नियंत्रित करने और वैयक्तिक प्रवृत्तियों को सामाजिक अनुशासन द्वारा संयमित करने के आदर्श की परम्परा इस देश में युगो तक अक्षुण्ण बनी रही। हजारों वर्षों की सांस्कृतिक प्रगति के बाद भी सामाजिक चेतना के विकास और वैयक्तिक भावनाओं के नियंत्रण के आदर्श में तनिक भी कमी नहीं आयी, बल्कि वह उत्तरोत्तर विकसित होता चला गया।

भवभूति और भारुभट्ट के बाद इस देश में प्रमुख श्रेष्ठ कवि तुलसीदास हुए। तुलसीदास ने भी आत्मोक्ति, कालिदास और भवभूति की तरह राम को ही अपना आदर्श नायक माना। विभिन्न युगों में जो इतने कवि राम-चरित के प्रति आकर्षित हुए, इसके पीछे निश्चय ही एक बहुत बड़ा कारण था। वह कारण स्पष्ट ही यह था कि सामाजिक मर्यादा की रक्षा के सम्बन्ध में जितना अधिक आग्रह हम राम के चरित्र में पाते हैं उतना किसी दूसरे आदर्श-चरित्र में नहीं पाया जाता। इससे यह बात स्पष्ट हो जाती है कि इस देश में वैयक्तिक स्वतंत्रता को सामाजिक मर्यादा की तुलना में कभी महत्त्व नहीं दिया जाता था।

तुलसीदास के बाद इस देश के महानतम कवियों की परम्परा में रवीन्द्रनाथ आते हैं। रवीन्द्रनाथ विराटवादी कवि थे, इसलिये सामाजिक चेतना के विकास पर निरन्तर जोर देते हुये भी उन्होंने वैयक्तिक चेतना की भाँगी की प्रवृत्ति नहीं की। साथ तो यह है कि कोई भी ईमानदार कवि वैयक्तिक चेतना की पूर्ण उपेक्षा नहीं कर सकता। पर साथ ही कोई भी महान कवि—चाहे वह किसी भी युग का हो—व्यक्तिगत अनुभूतियों और प्रवृत्तियों को सामूहिक-सामाजिक दायरे के भीतर बाँधने का आग्रह प्रकट किये बिना भी रह नहीं सकता। रवीन्द्रनाथ की रचनाओं में हम पग-पग पर सामाजिक दायित्व का बोध जगा हुआ पाते हैं। उनकी वैयक्तिक चेतना की कोई भी भाँग इस व्यापक दायित्व के ज्ञान से धूम्य नहीं है। उन्होंने बार-बार इन बातों पर जोर दिया है कि विमुक्त सौन्दर्यानुभूति भी सामाजिक आदर्श के अनुसार निर्धारित समय द्वारा ही सहनकर और उच्चतर



हो पाती है। कला में सौंदर्य सम्बन्धी घपने एक नियन्त्र में संयम को महत्त्व देते हुए वह लिखते हैं : "मेरे केवल नैतिक धारणों की दृष्टि से नहीं बल्कि सौंदर्यानुभूति और आनन्द की दृष्टि से भी संयम की आवश्यकता की बात कह रहा हूँ।"

यह प्रश्न सहज ही उठ सकता है कि यह संयम, जिस पर रवीन्द्रनाथ ने इस हद तक जोर दिया है, क्या है ? उसका मूल उत्तर वही पर है ? उत्तर कुछ बटिन नहीं है। संयम चाहे किसी भी क्षेत्र में हो, पर वह व्यक्ति पर समाज द्वारा आरोपित नियन्त्रण का ही फल होता है। मनुष्य जब तक पशु-स्थिति में था तब तक संयम की कोई कल्पना ही वह नहीं कर सकता था। जब उसमें सम्य और संस्कृत बनने की चेतना प्रगट बन से जगी तभी उसरी सहज प्रज्ञा ने उसे संयम के महत्त्व का बोध कराया। व्यक्ति जब सामूहिक संगठन की प्रक्रिया के दौरान में सामाजिक मर्यादा के भीतर बँपने लगा और अपनी उच्छ्वंसल, तबहीन, वैयक्तिक पशु-प्रवृत्तियों के लुने प्रदर्शन का अधिकार उसमें छीन लिया गया तभी वह कुछ बन सका। अपनी दमिय प्रवृत्तियों का उत्पन्न वह तभी कर सका। यदि उसकी वैयक्तिक चीन प्रवृत्ति को लुभी छुट मिली रह जाती तब उस बनायाम तृष्टि का फल स्वभावतः यह होता कि उस प्रवृत्ति के उत्पन्न और उत्पत्तीकरण की कोई आवश्यकता या अनिवार्यता उसके लिये न रह गयी होती।

इसलिये यह बात बिना किसी शिथिल के कही जा सकती है कि केवल मानवीय सम्पत्ता और संस्कृति के ही नहीं, सौरवं-बोध, कला और आध्यात्मिक साधना के भी विकास का यदि कारण सामाजिक समन, संयम और अनुज्ञान ही है व्यक्ति-स्वतन्त्रता नहीं। दमिय प्रवृत्तियों के उत्पत्तीकरण द्वारा ही मनुष्य पशु-चेतना की निचल में ऊपर उठा और मानव-मन में आध्यात्मिक सौंदर्य-चेतना तभी जगी, जिनो दुनो कारण से नहीं।

वियोमी होया पहला कवि,  
आह से निकला होया मान ।

यह काव्यात्मक 'आह' आदि कवि के अन्तर से गीत के रूप में, लम्बी छूटकर प्रवाहित हो सकती थी जब दीर्घ सामाजिक अनुशासन के फल-स्वरूप उसकी दमित प्रभु-प्रवृत्तियाँ सूक्ष्म रागात्मक चेतना में परिणत होकर भावों की इन्द्रधनुषी रंगीनी में बदल गयी ।

मुक्ति की इच्छा प्रत्येक मनुष्य के मन में सहज ही वर्तमान रहती है । हर आदमी अपने अंतर में जाने-बनजाने यह आकांक्षा पासे रहता है कि उसे सभी प्रकार के सामाजिक बंधनों और उत्तरदायित्वों से छुट्टी मिल जाय । पशु-जीवन में जिस निर्बाध स्वतन्त्रता का स्वाद वह पा चुका है, उसे वह साक्षों बंधों के मानवीय जीवन के बाद भी अभी तक भूल नहीं पाया है और रह-रहकर उसके मन में सामाजिक अनुशासन का ( फिर चाहे वह अत्यंत कल्याणकारी क्यों न हो ) विरोध करने की प्रवृत्ति और भारने लगती है । पर मानव-जीवन का विकास-पथ कुछ ऐसे टेढ़े-मेढ़े, उल्टे-सीधे चक्करो से होता हुआ आगे बढ़ा है कि सामाजिक अनुशासनों के बिना वह प्रगति ही नहीं कर सकता । इसलिये समाज की मर्यादा के बाहर उसकी मुक्ति हो ही नहीं सकती । यही कारण है कि स्वस्थ प्रवृत्ति वाले परिपक्व-बुद्धि मनीषियों ने रवीन्द्रनाथ के निम्न शब्दों में हर युग में यह वाणी घोषित की है :—

सहस्र बंधन भाँके महानंदमय  
समिद्धो मुक्तिर स्वाद ।

“मैं सहस्र बंधनों के बीच में मुक्ति का स्वाद पाऊँगा ।” एक दूसरी कविता में कवि कहता है :

मुक्ति ? छोरे मुक्ति कोषा पावि ?  
मुक्ति कोषा छाछे ?  
छापनि प्रभु सृष्टि-बोधन परे  
बोधा सझार बाछे ।

“भुक्ति ? घरे तू भुक्ति कहाँ पायेगा ? इस संसार में भुक्ति नाम की कोई चीज कहीं हो भी ! स्वयं सृष्टिकर्ता सृष्टि का बंधन अपने ऊपर डालकर सबके निबट बंधे हुए है ।”

इसलिये केवल वे लोग सामाजिक उत्तरदायित्व के बंधनों से कतरा-कर वैयक्तिक स्वतन्त्रता के नाम पर भाग निकलना चाहते हैं जिनके भीतर ब्यस्त अवस्था में भी बचकानी प्रवृत्तियाँ छेप रह गयी हों, जिनके जीवन का विकास अपरिपक्व और अपरिणत हो रह गया हो । वे जन्मों की तरह अनुशासन से भागकर अपने अंतर्भावों के रंगीन क्षितियों से सब समय खेलते ही रहना चाहते हैं और जीवन की कठोर व्यापकता का सामना पूरी ताकत से करने का साहस उनमें नहीं पाया जाता । ऐसे लोग अपनी हाथीदाँत की मीनार के भीतर सुरक्षित रहकर निर्दिष्ट रूप से मीनाकारी के कामों में मग्न रहना चाहते हैं । जब बाहरी दुनिया की हलचलों से उस मीनार में धक्के लगते हैं और वह हिलने लगती है तब वे तिलमिला उठते हैं ।

टेनीसन के ‘कला-भवन’ (पैलेस आफ आर्ट्स) के निर्माता की तरह तितलियों के रंगीन लोक में विचरने वाले वे विविध और ‘विगुड’ कलात्मक सौन्दर्य-तारों के संग्राहक जीवन और जगत की कठोर और अप्रिय व्यापकता से दूर रहकर स्वयं अपने ही मधु में लिपटे रहना चाहते हैं । इस एकारम कला-साधना का फल अनिवार्य रूप से वही होता है जिसका अनुभव टेनीसन के ‘कला-भवन’ के नायक को हुआ । उनकी स्वतन्त्र वैयक्तिकता अपने अंतर के एकांत धूम्र के बीच में हाहाकार करने लगती है । उस सूनेन को भरने के लिये जो बिराट मानवीय सहानुभूति चाहिये उसका निपट अभाव उनमें रहता है और फलतः हाथीदाँत की मीनार की दीवार पर सिर पटकते रहने के सिवा उनके पास और कोई चारा नहीं रह जाता । बीच-बीच में अपने मन को दिलासा देने के लिये वे रवीन्द्रनाथ का ‘अकेला चला चल !’ (एकला चल रे ! ) दीर्घक गीत गाने लगते हैं—उसका गलत अर्थ लगाते हुए ।

रवीन्द्रनाथ के उक्त गीत का यह अर्थ कदापि नहीं है कि प्रत्येक व्यक्ति धकेला ज़ले। उसका भाव यह है कि “यदि सामूहिक विवृतियों से गलित इस युग में तेरी यह पुकार कोई नहीं सुनना चाहता कि ‘संगच्छस्व संवदस्व स वो मनांसि जानताम्’ तो तू धकेले ही यह नारा बराबर लगाता चल—तब तक कि जब तक संसार के सभी लोग इसका महत्व नहीं समझने लग जाते—क्योंकि वह दिन निश्चय ही आयेगा जब सभी को यही आवाज लगानी पड़ेगी। दूसरा कोई रास्ता नहीं है। सामूहिक मानवीय कल्याण का एकमात्र पथ यही है।”

साहित्य और कला के क्षेत्र में व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का नारा सुस्पष्ट रूप से सबसे पहले उन्नीसवीं शती में उन फ्रांसीसी कलाकारों ने लगाया था जिन्होंने ‘कला केवल कला के लिये’ की आवाज उठायी थी; विक्टर कूज़ाँ, थियोफ़ील गोतिये, गोंकूर वंधु, पलोबेर, बर्लेन, मोरासा, बोदेलेयर आदि। उन लोगों का कहना था कि कला की कोई उपयोगिता नहीं है। उपयोगिता का प्रत्येक विषय क्रूरूप और घिनीना होता है, जब कि कला का सौन्दर्य निरूपयोगिता के बातावरण में ही पूरी तरह निलर पाता है। गोतिये का यह कथन प्रसिद्ध है कि “किसी शहर में मुझे केवल उसकी इमारतों के कलात्मक सौन्दर्य के कारण ही दिसबस्पी रहती है। उन इमारतों के भीतर रहने वालों का जीवन भले ही घटवस्तु धोचनीय हो, और सारे शहर में भले ही बीड़ितों, धोपितो, भपराधियों, नंगों और भूषों की भरमार हो, मेरे लिये इस बात का कोई भी महत्व नहीं है। जब तक उन इमारतों की सौन्दर्य-शोभा का निरीक्षण करने में कोई आदमी मेरी हत्या ही न कर डाले, तब तक मैं केवल उसी पर अपनी आँखें गड़ाये रहूँगा।” यह बात पूँजीवादी सम्प्रदाय के नये उमार के युग की है, जब व्यक्ति का भयानीकरण बृहद् धार्मिक संगठनों द्वारा किया जाने लगा था।

व्यक्ति-स्वतन्त्रतावादी कलाकार भी यह ऐकांतिक सौन्दर्य-साधना भीरो की कला-प्रियता से भिन्न नहीं है। उन लोगों के मत से, कलात्मक

सौन्दर्य की अनुभूति मन की धाँसों में बिज बनकर उमरनी चाहिये, फिर वह चाहे रात में प्राग की सहस्रों सपनों के बीच घपकते रहनेवाले नगर के विनाश का दृश्य ही क्यों न हो। 'द्वन्द्वरहित विद्युद रोमांच' का अनुभव ही कला का प्राण है।

बर्लेन का कहना था कि इस गलनशील युग की पूर्णतः रुमानियत में ही विद्युद सौन्दर्य का परिपूर्ण आनन्द प्राप्त होता है। "मुझे 'देसा-भरसा' (गलनशीलता) यह शब्द बहुत प्यारा लगता है," बर्लेन एक जगह कहता है : "यह ध्वजों और सुनहरे रंगों में चमकता और झिलमिल करता हुआ एक अपूर्व सौन्दर्य-सौक का मेरे आगे उद्घाटित कर देता है। यह रज और पौडर की रंगीनी, सर्कस के पुर्तलित खेल, हिस जंगली जानवरों की उधल-बूद और सूक्ष्म भावानुभूति से रहित जातिपों के भीतर दहकती रहनेवाली आग की सपटें—इन सब सुन्दर और मोहक कलात्मक उपकरणों से भरपूर लगता है—विशेषकर उस समय जब किसी आक्रामक शत्रु-सेना की हुन्दुभियाँ शहर के फाटक के पास बज रही हों।"

इस व्यक्ति-स्वातंत्र्यवादी कलाकार की शत्रु-सेना के आक्रमण की कल्पना में एक विषम 'बलात्मक' आनन्द प्राप्त होता था। कला की सौन्दर्यानुभूति को इस विकृत सीमा तक घसीट साने वाले कलाकारों की संतान-कांक्षा कुछ ऐसी हुयी कि १८७० में सचमुच फ्रांस पर जर्मन सेनाओं ने धावा बोल दिया। कला की कला के लिये और गलनशीलता को गलनशीलता के लिये अपनाते वाले कवियों, साहित्य-मर्मज्ञों और कला-प्रेमियों ने अपनी विकृत महंवादी रचनाओं के मुक्त प्रचार और प्रभाव के कारण अपने देश की प्राण-शक्ति को इस हद तक गलित और क्षयीभूत कर दिया था कि जर्मनों की नये जोश से मदमाती सेना ने बहुत जल्दी सारे फ्रांस पर कब्जा कर लिया। जब जर्मन सेना पैरिस ■ निबट पहुंची, "विश्व उल्लास से चमकती हुई धाँसों से उस ओर देखता हुआ", "भव कुछ अच्युत संघीत मुनने में आयेगा !"

‘व्यक्ति-स्वातंत्र्य’ को बढ़ावा देते चले जाइये, उसके विकास की कोई सीमा कहीं न पाइयेगा, ‘कला केवल कला के लिये’ और ‘व्यक्ति केवल व्यक्ति के लिये’ यह नारा जिस युग में प्रबल रूप धारण कर लेता है उस युग के कलाकार राष्ट्र के भीतर-बाहर की विनाशी शक्तियों का आह्वान आनकर या धनजाने करते हैं। उन्नीसवीं सदी के फ्रांस के गलनशील कलाकारों के अंतराह्वान के फलस्वरूप जब जर्मनों ने आवाजोल दिया तब से आने वाले विश्व-विनाशी महायुद्धों की परम्परा कायम हो गयी। उस प्रारंभिक युद्ध में विजय के फलस्वरूप जर्मन राष्ट्र जिस उन्नतता की स्थिति को पहुँच गया उसी का यह परिणाम था कि समग्र यूरोप पर अपना एकाधिपत्य स्थापित करने के उद्देश्य से उसने १९१४ में प्रथम महायुद्ध छेड़ दिया। उस प्रथम महायुद्ध में कुरी तरह पराजित होने पर जो प्रतिक्रिया जर्मनों पर हुई उसने इस जाति के भीतर प्रतिहिमा की भीषण ज्वालामूर्ति घषघषा दी। द्वितीय का आविर्भाव हुआ और फलस्वरूप द्वितीय महायुद्ध अपनी पूरी दानवीयता के साथ यूरोप की धरती पर चढ़ बैठा।

१९४० के फ्रांस में सार्त्र जैसे कलाकारों की सूनी बोल रही थी, जिन्होंने उन्नीसवीं सताब्दी की गलनशील फ्रांसीसी कला की परंपरा को इस हद तक आगे बढ़ा दिया था कि वे समाज के प्रति अपने दायित्व से भागकर जीवन को ‘एक निरर्थक वास्तव’ घोषित करने लगे थे। राष्ट्रीय और सामूहिक मानवीय स्वतंत्रता के प्रश्न को ठुकराकर वे लोग वैयक्तिक स्वतंत्रता के नारे को उच्छ्वसलता की चरम सीमा तक पहुँचाने लगे थे। फल बही हुआ जो होना था। सात दिन के भीतर फ्रांस की जनता ने अपनी प्यारी ‘प्यारी’ ( पेरिस ) के कलाजबानों की रक्षा के लिये नास्तिखों के हाथ भारम-समर्पण करके अपना सारा राष्ट्र उन्हें सौंप दिया।

इन अमंल दृष्टान्तों से निश्चय लेने के बजाय आज हमारे राष्ट्र के तरुण कलाकार अपनी कवि-कल्पना प्रभुत्व व्यक्ति-स्वातंत्र्य के नारों से साहित्य के आवाज को बुँबा देना चाहते हैं और सामाजिक तथा

राष्ट्रीय दायित्व के प्रश्न को पुच्छभूमि में छोड़ देने के लिए कटिबद्ध हो रहे हैं। इन सशस्त्रों को मैं चुम नहीं मानता—विशेषकर उस स्थिति में जबकि आज राष्ट्र के ऊपर बैठा हो सतरा मंडरा रहा है बैठा कि पिछले महायुद्ध में फांत पर।

व्यक्तिगत स्वतन्त्रता कोई बुरी चीज नहीं है वह व्यक्ति की सहज चेष्टा है। और यदि ठीक अनुमान में और मनुजित परिवेश में उसे भाग्यता दी जाय तो वह निरन्तर ही वांछनीय है। स्वस्थ सामाजिक चेतना के साथ राजनीति में बड़ी हुई वैयक्तिक स्वतन्त्रता सामाजिक और मनोवैज्ञानिक दोनों दृष्टियों से हितकारी है। क्योंकि सामाजिक अनुशासन और मर्यादा दुपारी तत्तुल्य है। उसके फलस्वरूप मनुष्य की जो सहज प्रवृत्तियाँ और आदेश दानित रह जाते हैं वे यदि कस्मात्गुहारी चर्चों द्वारा परिचालित होकर परिष्कृत और उदात्त नहीं बन जाते तो वे विद्रोही होकर विकृतियों में परिणत हो जाते हैं। एक ओर प्रवृत्ति से मनुष्य बनने और मनुष्य से सम्भवतः मनुष्य बनने की प्रक्रिया में आदिम प्रवृत्तियों का संयमन और समन (सामाजिक विधि-नियमों द्वारा) अनिवार्य है। दूसरी ओर इस क्रिया में यह भ्रमकर सतारा भी निहित है कि वे बड़ी हुई प्रवृत्तियाँ व्यक्ति, व्यक्ति-समुदाय या समाज में मनोवैज्ञानिक नियुक्तियाँ उत्पन्न कर सकती हैं, और व्यक्ति की स्वतन्त्र और उन्मुखता होने की सहज आदिम प्रवृत्ति को गुरी छूट देकर समाज में धम्यसदा और जमाचार फैला सकती है।

इन्हीं यह सन्देह हो जाना है कि मानवीय प्रवृत्ति का क्या साम्य प्राप्त हो पाए है। दोनों चरम-स्थितियों में बनने पर ही मानवीय प्रवृत्ति के साम्य का अन्त हो सकता है। न सामाजिक अनुशासन के अभाव में न वैयक्तिक स्वतन्त्रता में। मानवीय इतिहास में ऐसे दुःख अनुभव आते रहे हैं जब सामाजिक अनुशासन की बाँधोंर लावा-पट्टी के अन्त में बनी बनी है। ऐसी स्थिति में सामाजिक अनुशासन बरतना

न बनकर अभिसार बन जाता है और तब व्यक्ति ( अर्थात् व्यक्तियों ) की आत्मचेतना और भीतर दबी हुई पीड़ा शत-शत धाराओं ■ बाहर फूट निकलने को व्याकुल हो उठती है । प्रारम्भ में मूक कराह और बाद में चीख-पुकार से वह सारे युग के आकाश को अपने तिर पर उठा लेती है । ऐसे ही युग में व्यक्ति की स्वतन्त्रता का नारा पूरे जोरों से बुलंद होने लगता है, और ऐसे ही युग में इस नारे से खतरे की संभावना भी सबसे अधिक रहती है । इसलिए आज हम ऐसे ही युग में निवास कर रहे हैं । इसलिए आज हर नारे के सम्बंध में सावधान रहने और उसके हर पहलू की पूरी छान-बीन करने की बहुत बड़ी आवश्यकता आ पड़ी है ।

आज दोनों शिविरों की आनाजाही समाज-व्यवस्था के आधिक तथा राजनीतिक अनुशासन से युगचेता साहित्यकार परेशान हैं । वे उससे विद्रोह करना चाहते हैं, फलतः वैयक्तिक और सांस्कृतिक स्वतंत्रता की आवाज उठा रहे हैं । यह विद्रोह बिल्कुल स्वाभाविक है और यदि उसे स्वस्थ सामाजिक चेतना के दायरे से बढ़ करके युग-भीड़ित मान-वता के सामूहिक कल्याण की समुचित दिशा की ओर नियोजित किया जायगा तो वह निश्चय ही मंगलमय सिद्ध हो सकता है । अग्यथा यह भासका उसमें निहित है कि वैयक्तिक स्वतन्त्रता की वह दुर्वर्तनीय आकांक्षा कहीं निस्त्राता, उच्छृंखलता और अवेवस्थाचार की नकारात्मक दिशाओं में भटक न जाय ।



## भावी साहित्य और संस्कृति

इसपर कुछ वर्षों से देश में एक नयी जागृति की महार उठी है, सन्देह नहीं। एक नूतन स्फूर्ति, देश के स्नायु-तन्तुओं में संचालित हुई है। पर इस उन्मीलन का स्वरूप मुख्यतः राजनीतिक है। यह आवश्यक अवश्य है, पर निपूढ़ सिद्धा और विमुक्त संस्कृति से उमरा तनिक भी सम्बन्ध नहीं है। असल बात यह है कि इस समय समस्त संसार का चक्र ही इस गति और इस नियम से चल रहा है कि उसके निपीडन से घनेक युगों की साधना से प्रतिष्ठित संस्कृति और साहित्य प्राणहीन, निस्पंद हो गये हैं। यदि वर्तमान युग को राजनीतिक युग कहा जाय, तो कोई अत्युक्ति न होगी। राजनीति के बिना कोई भी सम्य समाज किसी भी युग में प्रतिष्ठित नहीं रह सकता, इसमें सन्देह नहीं, पर यह युग स्वार्थ से भरी हुई अत्यन्त इसके डंग की छोड़ी, पोषी राजनीति के तुच्छ धूम्रोदगार से समस्त विश्व-प्रकृति को आच्छादित कर लेने की झूठी धमकी देता है। इस युग के कोसाहस से ऐसा भास होने लगता है जैसे मानव-जीवन का अन्तिम और अष्टतम आदर्श केवल राजनीति की स्वार्थ-पूर्णा खीचा-तानी में ही समाहित है। सामूहिक मानव के सच्चे कल्याण पर जीवन को निरंतर विकास की ओर गति देने वाले मूल आध्यात्मिक तत्वों पर अतीन्द्रिय रहस्यों पर मानवात्मा की चिरकालिक साधना पर से सभी देशों, सभी जातियों का विश्वास ही एक तरह से हट

गया है। यही कारण है कि विपत-महायुद्ध के बाद संसार भर में अभी तक कोई ऐसी महत्त्वपूर्ण साहित्यिक अथवा सांशैनिक रचना नहीं निकली, जो मानव-मन, मनुष्य-जीवन की अन्तरतम साधना पर प्रकाश डालती हो।

ऊपर की भूमिका से मेरा आशय यह है कि हमारे राष्ट्र का साम्य भी वर्तमान संसार की राजनीतिक जटिलता में सम्बन्धित है, इसलिये यह भी आन्तरिक संस्कृति की सम्पूर्ण उपेक्षा करके उसी भाव-धारा में बह जाने के चिह्न प्रकट कर रहा है। ये सद्यः अच्ये नहीं। यदि राजनीतिक महत्वाकांक्षा के साथ ही साथ समानान्तर रैसा में भीतरी संस्कृति का विकास, पूर्ण स्वाधीनता से न होने दिया जायगा, तो सुदूर भविष्य में किसी विशेष महत्त्वपूर्ण परिणाम में हम नहीं पहुँचेंगे, यह निश्चित है।

अब प्रश्न यह है कि हमारी भावी संस्कृति और साहित्य का विकास किस रूप में हो? मैं आप लोगों को कोई नया मार्ग, कोई नवीन आदर्श दिखाने का दुस्ताहस नहीं कर सकता। हमारे पूर्वजों ने जिस उज्ज्वल प्रतिभापूर्ण जीवन का महत् आदर्श, जिस अमर संस्कृति का अष्ट निदर्शन हम लोगों के लिये छोड़ दिया है, उसी को फिर से सम्पूर्ण आत्मा से अग्राने का प्रस्ताव मैं आप लोगों के मन के लिए उपस्थित करता हूँ। जिस प्रकार शोक और रोदन युगों में दो अपूर्व सम्मताओं की परिणति संसार ने देखी है, उसी प्रकार रामायण और महाभारत के युगों में भी भारतवर्ष में दो परिपूर्ण सम्मताओं ने अपना अप्रतिहत रूप बिंदव को दिखाया था। विशेषतः महाभारत-युग की बात मैं कहना चाहता हूँ। इस युग में भारतीय संस्कृति जिस परिपूर्णता को पहुँच गई थी, वह अत्यन्त आश्चर्यजनक थी, इसमें यह युग वीरता का उत्तम नहीं, जितना ज्ञान और प्रतिभा का था। पतिपूर्ण और स्वयं ज्ञान को उस समय के वीरों ने प्रत्येक रूप में निःसंशय, विश्वरहित होकर अग्रनाया है। नीति, अनीति और दुर्नीति की किसी अिभ्रक ने उनके आदर्श की

खोज में बाधा नहीं पहुँचायी। यही कारण है कि शक्ति और ज्ञान को उन्होंने चरमावस्था में पहुँचाया और प्रतिभा में जन्म लेकर प्रतिभा में ही वे विलीन हो गये।

महाभारत के वीर बाह्य जगत् में जीवन-भर राजनीति के चक्र में ही घूमते रहे, पर अंतर्जगत् के प्रति एक पल के लिए भी उन्होंने उद्देश्य नहीं दिखायी। मैं इसी आदर्श के प्रति आप लोगों का ध्यान आकर्षित करना चाहता हूँ। राजनीतिक अवस्थाएँ युग-युग में और मात्रकाल ठो वर्ष-वर्षे वस्तु मास-मास में बदलती रहती हैं, पर मानव-मन की संस्कृति का विकास-क्रम चिरंतन है।

महाभारत-युग की संस्कृति में क्या विशेषता थी? उसका अनुसरण किस रूप में हमें करना होगा? इसका उत्तर पाने के लिए हमें अत्यन्त निष्पक्ष भाव से प्रेरित होकर कठिन परिश्रमपूर्वक महाभारत का अध्ययन और मनन करना होगा। जिस प्रकार कोई इतिहासज्ञ ऐतिहासिक सत्य की खोज के लिए किसी विशेष संस्कार-द्वारा ग्रन्थ न होकर निर्विचार हृदय से अध्ययन करता है, जिस प्रकार कोई कीट-तरववेला बिना किसी प्रत्यक्ष लाभ की दृष्टि से, केवल विमुक्त सत्य के ज्ञान की साजसा से प्रेरित होकर कीट-जगत् के भीतर प्रवेश करता है, उसी प्रकार समस्त धार्मिक तथा नैतिक कुसंस्कारों को त्याग कर हमें अभिहित, निष्कलक सत्य के आन्वेषण की कामना के उद्देश्य से महाभारत के गहन वन में प्रवेश करना होगा।

इस दृष्टि से विचार करने पर आप देखेंगे कि वह युग रिटना स्वाधीन, ईसा निर्द्वन्द्व और स्वच्छन्द था। उस युग के लोग विचार-स्वातन्त्र्य की सर्वोपरि महत्त्व देते थे। इस युग में 'रेजिडेन्टेन' की कोई कल्पना उस युग के लोग स्वप्न में भी नहीं कर सकते थे। 'पी बर्ड'—मुक्त संसार—का धार्मिक आदर्श उसी युग में देखने की मिला सकता था, जब कि आज वह केवल एक नाट्य बनकर रह गया है। महाभारत युग में किसी भी व्यक्ति को इस बात की सुनी छूट थी कि ॥ किसी

भी धार्मिक भ्रमवा सामाजिक विषय पर मुक्त हृदय से अपना सुस्पष्ट मत व्यक्त कर सकता था और सबको सभी विषयों में समान स्वतंत्रता प्राप्त थी। आप क्या वेद-निन्दक हैं ? भाइये, आप इस कारण महाभारत के वीरों के समाज से कदापि बहिष्कृत नहीं हो सकते, यदि आप में कोई वास्तविक शक्ति वर्तमान है। आप क्या जारपुत्र हैं ? कोई परवा की बात नहीं, आपकी आत्मा में यदि पराक्रम का एक भी बीज है, तो यहाँ सहर्ष ये लोग आपका स्वागत करेंगे। आप क्या कुपारी हैं ? पबराइये मत, आपके हृदय में कोई सच्ची लगन है, तो ये लोग कदापि आपको केवल इसी एक कारण से दूषित नहीं समझेंगे। पाँच पतियों के होते हुए भी इन्होंने द्रौपदी की सीता के समकक्ष स्थान दिया है, ये ऐसे आत्म-विश्वासी, शक्तिवासी महात्मागण हैं। बाह्याचार की दृष्टि से अनेक अक्षम्य दोषों के होते हुए भी इन्होंने समस्त ससार के मुख से यह स्वीकार कराया है कि पञ्च पाण्डव देवता-सुख्य प्रतिमावासी पुरुष थे।

मैं महाभारत से आप लोगों को क्या शिक्षा लेने के लिए कहता हूँ ? सत्य बोलो, प्राणियों पर दया करो, क्रोध का त्याग करो, अभिचार से बचल रहो, जीव-हित में लगे रहो, ये सब अत्यन्त साधारण, रात-दिन सामाजिक जीवन में लागू होते रहने वाले उपदेश आपको एक अत्यन्त सुख्य स्कूल-पाठ्यपुस्तक में मिल सकते हैं। मुन-विवर्तनकारी महाभारत-कार से आपको इन सुज्ञातिबुद्ध नीति-वाक्यों से सतल गुना अधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्वों की प्राप्ति करनी चाहिए। महाभारत इन उपदेशों को अत्यन्त उपेक्षा की दृष्टि से देखता है। उक्त महाकाव्य में सर्वत्र समाज के बाह्याचार के नियमों की एवंशमीता ही दृष्टिकोचर होयी। सब देशों ने, सर्वज्ञान ने, धर्म और नीति के जो तत्व प्रतिपादित किये हैं, महाभारत के मनीषियों ने उनके प्रति मृदांगुष्ठ प्रदर्शित करके प्रबल भ्रूषण से उन्हें उड़ा दिया है। संसार-भर का साहित्य और इतिहास ध्यान दानिये। आपको कही भी ऐसा दृष्ट्यन्त नहीं मिलेगा, जिसमें किसी अत्यन्त उभर चरित्र तथा आदर्श-स्वरूप प्रमाणित की गई और मान्य गयी हकी के

पांच पनि हों । यह तथ्य यदि साथ था, यदि वास्तव में ऐतिहासिक दृष्टि से झोरी के पांच पनि थे, तो भी कोई इतना सन्नद्ध करने काय्य में इन बात को सर्व के साथ प्रकट न करता, बल्कि छिपाता । यदि यह बात साथ नहीं, एक स्वर-मात्र है, तो इनके कवि का साहस और भी अधिक दुर्बल होकर प्रकट होता है—यह एक ऐसी काल्पनिक बात को करना आदर्श बना गया है जो साधारण नैतिक दृष्टि में अप्रामाण्य निन्दनीय है । पर वह तो लोकोत्तर पुरुषों का (देवताओं का नहीं) सम्यक् चरित्र चित्रित करना चाहता था और साथ यह भी चाहता था कि साधारण जन-समाज भी लोकोत्तर महापुरुषों की मुद्रिका के निबट तक पहुँच जाये । महाभारत से पता चलता है कि पराक्षर और धर्मिचारी थे, उनके पुत्र वेदव्यास परस्त्री-भाषी थे और धृतराष्ट्र तथा पांडु घरने बाप के लड़के नहीं थे । वेदव्यास के शिष्य पिता मय कायक थे । पाण्डव—हां, महाभारत के मुख्य नायक पांडव भी—सपने पिता के पुत्र नहीं थे, यद्यपि इस तथ्य को कवि ने रूपक के छल से किसी अंग तक छिपाने की चेष्टा की है । और पांडवों की अद्वैत माता कुन्ती कीमार्गवस्था में ही एक पुत्र प्रसव कर चुकी थीं । (कण की उत्पत्ति सूर्य के समान तेजस्वी किसी लोकोत्तर पुरुष से हुई थी, यह निश्चित है । कवि ने उसे स्वयं सूर्य बतलाकर इस घटना पर गम्भीरता का पर्दा डाला है, ताकि कण जैसे और का जन्मोत्सव कोई हँसी में न उड़ाये ।)

मैं आप लोगों से पूछना चाहता हूँ कि इन सब बातों को आप तर्क के किस ब्रह्मास्त्र से उड़ा देना चाहते हैं ? मैं प्रार्थना करूँगा कि इन्हें यथारूप स्वीकार कीजिये । इनसे यही पता चलता है कि या तो वह पुत्र और सर्वर-गुण या या ज्ञान की उत्तमतम सीढ़ी पर चढ़ चुका था । अन्य है उस कवि के साहस को, जिसने कोई बात न छिपाई, क्योंकि वह विश्वात्मा के अन्तरतम केन्द्र में पहुँच चुका था, और जिसने केन्द्र पकड़ लिया हो, उसे वृत्त की बाह्यरी परिधि से क्या सरोकार ! बल्कि परिधि के बाहर जाने में ही उसे आनन्द प्राप्त होता है । महाभारत के महात्माओं

का सक्ष्य प्रकृति के बाह्यरूप को भेदकर उसके अन्तःस्थ पर केन्द्रित था, इसलिये वे केवल अर्थाव्यवसाय होकर बाह्य नियमों का पालन करते थे। मैं पहले ही यह चुका हूँ कि वह प्रतिभा का युग था। बुद्धि जब पराकाष्ठा को पहुँच जाती है, तब वह सृष्टि की भी अपूर्व सीला दिखाती है और संहार की भी। सृजन में उसे जो आनन्द प्राप्त होता है, विनाश में भी वह उसी का अनुभव करती है। महाभारत के प्रकांड युद्धकांड ने कर्म और ज्ञान के जिस मूढम सामंजस्यपूर्ण सत्त्व का सृजन किया, वह अब तक अज्ञात रूप में हमारे रक्तकणों में संचारित हो रहा है। और संहार तथा विनाश का जो रूप उसने दिखाया, उसे आज तक यह देश नहीं भूल पाया।

अपने ही रक्त से सम्बन्धित लोगो की हत्या का उपदेश कृष्ण के प्रतिरिक्त और जिस धर्मोपदेशक ने दिया है? नीति, दया, हिंसा तथा अहिंसा की दृष्टि से इसकी सफाई देना मूर्खता का चोटक होगा। मैं यह चुका हूँ कि वह बिद्वान्मा के अत्यन्त शुद्धतम प्रदेश में दृष्टि डालने वाली प्रतिभा का भी ध्वंसोपदेश है। वेदों की निन्दा आप इस बीसवीं शताब्दी में भी करने का दम नहीं भर सकते; पर गीताकार को देखिये, वह कैसे धूमन्तर से उन्हें तुच्छ कर देता है। किसी सहृदय किंतु जटिल मानसिक-स्थिति-सम्पन्न जुझारी का चरित्र-चित्रण करने का साहस इस धनीति के युग में भी आपको नहीं होगा, क्योंकि धर्मरामा आलोचक अथवा नीतिनिष्ठ सम्पादकगण आपको संतुष्ट करेंगे, पर महाभारतकार का आत्मबल देखिये। वह एक ऐसे जुझारी को धर्मराज की पदवी देता है, जो अपनी स्त्री तक को हार गया। बात यह है कि उसका निष्पक्ष हृदय बाह्य दोषों को न देखकर अपने चरित्र-नायक की भीतरी प्रतिभा को परखता है। मोक्षोत्तर पुरुष का कालान्तर आदर्श भी महाभारत के प्रथम सत्य चरित्रों के अमम्य रहस्य के आगे निस्तेज पड़ जाता है। पार्श्वतः जगत अभी तक कृष्ण के युग को अमम्य युग समझता है और हम लोग केवल धन्य-भक्ति से उस युग को अष्ट मानते

है—उसकी विशेषताओं की परख द्वारा नहीं, दोनों आमरी माया के पैरों में है। इतिहासकारों के कथनानुसार भारत मुद्र को ४००० वर्षें व्यतीत हो चुके। क्या उसका भर्म समझने के लिये चार हजार वर्षें और बीतेंगे प्राप्तचर्च नहीं।

ज्ञान और शक्ति किसी भी रूप में हों उन्हें पहचान करो, यही उपदेश इस समय हम कृष्ण-युग से ले सकते। तभी वास्तविक संस्कृति प्राप्त होगी। पश्चिम के लोग भी वास्तविक धर्म का पुनर्जागरण चाहते हैं। हम कई गुना अधिक श्रेष्ठ इसलिये हैं कि उसने धनमान में इस मूल रहस्य को पकड़ा है। साधारण सामाजिक दृष्टि से प्रकट में निम्नवृत्ति में भ्रम यहाँ के मनोपियों को यदि यथार्थ शक्ति का आभास मिला है, तो उन्होंने उसी दम से उसे अपनाया है, पर हम लोग अपनी दुर्बल धर्म-नीति का पकड़ा लेकर पग-पग में क्रिष्ण, बात-बात में द्विषा और असमर्थता के केर में पड़े हैं। साहित्य को ही जीविये। हम लोग चाहते हैं कि उसमें भी हमें धार्मिक या राजनीतिक उपदेश मिलें। पर शोक है कि वेदों में और ऐतरेयब्रह्म के श्रेष्ठ भागों में व्यभिचार, धृष्टा, क्रोध और प्रतिद्वेषिता की ज्वाला के प्रतिरिक्त हम क्या पाते हैं? तब क्यों संसार ने ऐसी रचनाओं को विर-भावे बढ़ाया है? सत्य बात यह है कि उक्त कृतियों के मूल में—मनुष्य की सामूहिक अवचेतना में—एक ऐसी शक्ति प्रतीति है, जिसे साधारण मनुष्य देख नहीं पाता, पर वह वास्तविक और अमूर्त शक्ति की जागरित करके पाठकों की आत्मा में एक अतृप्त मन संचारित कर देता है।

प्रसिद्ध ग्रीक नाटककार सोफोक्लीज की सर्वश्रेष्ठ रचना 'ईडिपस' में एक ऐसे दिल दर्शाने वाले व्यभिचार का विषय वर्णन है कि उसका दृष्ट उत्तेज करने से अनेक पाठक मुझे पाँखों देने का प्रस्ताव करेंगे। स्वयं मेरी संसनी का साहस नहीं होता, पर इस निन्दनीय व्यभिचार के नाटक के उद्घाटित भाषावेग का सम्मन ऐसी मूर्खों से नाटककार ने दिखाया है कि उसके प्रति समवेदना स्वतः समझ उठती है। इस

व्यभिचार से जिस कन्या की उत्पत्ति हुई है, उसके चरित्र के माहात्म्य से सारा यूरोपीय साहित्य आप्सुत है। शेक्सपीयर की ट्रेजेडियों में पाप के यथन से जिस प्रबल आध्यात्मिक शक्ति का प्रवेग प्रवाहित हुआ उससे सभी पाश्चात्य काव्यमंडल परिचित हैं। इन नाटकों में केवल हत्या, प्रतिहिंसा और भ्रष्टा का विस्फूर्जन और वर्जन हुकृत हुआ है। फिर भी इनमें अपाध रस का घनस्त स्रोत नहीं से उमड़ा ? कारण वही है जो मैं ऊपर बता चुका हूँ। निखिल प्राण की रहस्यमयी शक्ति उनमें छिपी है। पाप भी यदि शक्तिपूर्ण है, तो वह धोखे है, और पुण्य भी यदि दुर्बल है तो वह तुच्छ है। प्रसिद्ध कसी कवि बुविन्सन ने कहा है : “प्रथम सत्य से वह असत्य कई गुना अधिक अपेक्षित है जो हमारी आत्मा को सन्नत, जाग्रत करता है।”

साधारण मनुष्य तुच्छ पाप और तुच्छ पुण्य को सीलकर अपना जीवन-यापन करता है, इसलिये उसके लिए पाप से बचकर चलना बहुत आवश्यक है। ऐसे संसारी पुरुष को कभी कोई पाप में फँसने का उपदेश नहीं दे सकता, पर प्रचंड प्रतिभाशाली पुरुष सासारिक भले-बुरे से संबंधित होकर भी उनसे विमुक्त परे है, इसलिये वह तपाकवित बृहद पाप को ही अपने उन्नत धार्य का सम्बल स्वरूप बनाकर महा प्रस्थान की ओर धौड़ता है। सासारिक पुरुष प्रतिदिन के व्यावहारिक जगद के सुख-दुख को लेकर ही व्यस्त रहता है, पर प्रतिभाशाली व्यक्ति इन कथनों को नहीं मानना चाहता और इनसे बहुत गहरे में सामूहिक मानव की सूतगत अनुभूतियों का भर्म समझने में मग्न रहता है। राष्ट्र की वास्तविक संस्कृति इन इने-जिने लब्ध-प्रतिभ मनीषियों के द्वारा ही प्रतिष्ठित होती है, इसलिये जन्हीं के लिए बेरा यह लेख है। विशेष करके उन नवीन-हृदय, सख्त महारामाओं के प्रति मे निवेदन कर रहा हूँ, जिनकी अन्तर्निहित प्रतिभा अविष्य में राष्ट्र को आलोकित करेगी।

प्रतिभा अत्यन्त रहस्यमयी है। वह जब ‘दुर्बलता’ भी प्रकट करना



चाहती है, तो वह बय मे भी अधिक सक्षम, समुद्र के गर्वन से भी अधिक प्रसयंकर होकर व्यक्त होती है। रोमनपीयर के नाटक, रूसो की स्वीकारोत्थियां, बास्ताएम्बकी के उपन्यास इनके दृष्टान्त-स्वरूप है। गेटे का 'फोस्ट' भी अपनी दुर्वसता के कारण अमर साहित्यगात्री प्रतीत होता है। इन 'दुर्वसता' का चलन पाठस्त ने अपनी दो धारमायों से सम्बन्धित प्रसिद्ध 'रवगत-भाषण' में अत्यन्त सुन्दरतापूर्वक किया है। मेज के बड़े जाने के भय से इनका अनुवाद मैं यहां पर नहीं दे सकता। अपनी 'दुर्वसता' का सहारा लेकर बायरन ने 'बाइरड हेरल्ड' जैसे बीर-काव्य की रचना की थी।

बायरन का उत्तेज करते हुए मुझे स्वामी रामजीय की एक बात याद आयी है। उन्होंने कहा है कि बाह्य दुर्वसताओं से कभी मनुष्य की वास्तविक प्रकृति पर विचार नहीं करना चाहिये। इसके दृष्टान्त-स्वरूप उन्होंने बायरन को लिया है। सभी साहित्य-रसिकों को माधुम होगा कि इंग्लैंड में बायरन के ऊपर एक अत्यन्त बीभत्स लाइन लगाया गया था, जिसका निराकरण अब भी नहीं हुआ है, और जो पाश्चात्य नीतिनिष्ठों के हृदय में अब भी विभीषिका उत्पन्न करता है। इस सम्बन्ध में एक भारतीय महात्मा का कहना है कि हमें बायरन को इस बाह्यनीति की दृष्टि से नहीं देखना होगा, उसकी प्रतिभा इसके परे थी। 'ज्ञान पुमान' के लेखक के प्रति यह उदार भाव एक वास्तविक वेदान्ती के ही योग्य है।

इन सब बातों से मेरा तात्पर्य केवल इतना ही है कि राष्ट्र के प्राणों में यदि उच्चतम संस्कृति के बीज बोना चाहें तो हमें पाप-पुण्य, धन्यकार-भालोक सभी तत्त्वों को अपनाना होगा। सब प्रकार के भावों को ग्रहण करके उनमें से ज्ञान, प्राण और शक्ति को शोषना होगा। 'कल्चर' शब्द कृपि और कर्षण का पर्यायी है। सभी जानते हैं कि अच्छी कृपि के लिए सारवान खाद की आवश्यकता होती है। और खाद ऐसी चीज है, जो अधिकांशतः कोई निर्मल परिष्कृत वस्तु नहीं होती। इसलिए मैं

कहता हूँ कि केवल निर्वन्त नीति को जकड़े रहने की चेष्टा अनुवर्तता की परिचायक है। हमारी संस्कृति सृष्टि-रूपिणी होनी चाहिये, बध्या नहीं। यदि 'गन्दगी' में ही हमें ज्ञान, प्राण और शक्ति का बोध होता है, तो निःसंशय होकर उसकी जड़ खोदनी होगी। अपनी पुनीत नीति को बाह्य स्पर्श से घसूना रखने के लिये अत्यन्त सावधान होकर मिट्टी के स्पर्श से बच-बचकर चलने की चेष्टा अत्यन्त हान्यकारक और जड़ मोहात्मक है। हमारी वर्तमान जड़ता का कारण ही यही है। हमें निडर, द्विविधा-हीन, निःसंशय होकर ज्ञान के समस्त उद्गमों को खोदना होगा। "संशयात्मा विमर्षनि"।

## पंथ की कविता में त्रिविध चेतना

यदि वैज्ञानिक दृष्टि से देखा जाय तो वास्तव में चेतना के तीन रूप सामने आते हैं—(१) जाग्रत चेतना, (२) स्वप्न-चेतना तथा (३) सुषुप्त चेतना। पहली प्रकार की चेतना को हम अग्रणी में 'वाग्वत्' दूसरी को 'अनकाग्वत्' अथवा 'सुख वाग्वत्' और तीसरी को 'गुणवत् वाग्वत्' कह सकते हैं। पंथ जी ने अपनी नयी कविताओं में जहाँ-जहाँ भी केवल 'चेतना' शब्द का प्रयोग किया है वहाँ उनका आशय वा तो अग्रचेतना से रहा है या ऊर्ध्वचेतना से। जाग्रत अवस्था की चेतना को उन्होंने जहाँ-जहाँ पर 'बुद्धिचेतना' कहकर उल्लिखित किया है और कहीं 'चेतन मन'। पर उसे कोई विशेष महत्त्व नहीं दिया है। इसका कारण स्पष्ट ही यह है कि वह जानते हैं कि वाही चेतना की आने-गाने में कोई सत्ता नहीं है, क्योंकि उसकी प्रत्येक गति अग्रचेतना द्वारा ही परिभाषित होती रहती है—अने ही आन का बहिर्वर्ती मानव इस वस्तु सत्य को स्वीकार करने में कृंदिन होता हो। पर एतका यह अर्थ बदावि नहीं समझना चाहिए कि वाही चेतना का कुछ भी आध्यात्मिक महत्त्व नहीं है। वाही (जाग्रत) चेतना की जो सक्रिय अनुभूतियाँ भोगर की ओर दवाई जाती हैं वे अन्तररस में परिणत होकर समवर्ती नदियों की समित्त धाराओं में अग्र-चेतना के आशय सागर की निरंतर वृद्धि करती रहती हैं। पर जिस

प्रकार सागर का अपना स्वतन्त्र अस्तित्व है तथा वह अपने-आप में पूर्ण है और नदियों के जल से प्रत्यक्ष रूप में न घटता है और न बढ़ता है, उसी प्रकार बहिष्चेतना के जो तत्त्व संतर्पण में परिणत होते जाते हैं उनसे अवचेतना के अगाध सागर में कोई विशेष अंतर नहीं आता। इसके विपरीत जिस प्रकार सागर से उत्थित होने के बाद सावन के जलवर्षा बाढ़ल नदियों में बाढ़ ला देते हैं उसी प्रकार अवचेतना सागर से उठने वाली अनघोर भाव-घटाई भी चेतना-मन में बाढ़ ला देती है। अर्थात् अवचेतना पर चेतन मन का जो प्रभाव पड़ता है वह समुद्र में बूंद के समान है, पर चेतन मन पर अवचेतना से उठने वाली सूफानी तरंगों का जो प्रभाव पड़ता है वह उसे पूर्ण रूप से घा सकता है।

यह ठीक है कि मानवीय तन, मन और आत्मा का एक-दूसरे से अविच्छिन्न सम्बन्ध है और उनमें से किसी एक को एकदम अलग कर देने से मूल अस्तित्व-केन्द्र से असंगुलन, असामंजस्य और अपूर्णता आ जाती है। तन के ही विवास की सूक्ष्म परिणति मन है और मन के ही विवास की सूक्ष्मतरंग परिणति आत्मा है। इसलिये कवि ने कहा था :—

मेरा मन तन बन जाता है,  
तन का मन फिर कटकर  
छूटकर  
बन-बन ऊपर  
उठ जाता है।  
मेरा मन तन बन जाता है !  
+                    +                    +  
तन के मन में वही अंतरित  
आत्मा का मन है निरज्योति,  
मन जलता है,  
मन में तन में रण बनता है.

चेतन अचेतन नित नव  
परिवर्तन में दन्तता है !

(‘छायापट’)

उपनिषद्कार ने कहा है कि मयन लिए हुए अन्नमय रस का सूक्ष्म ऊर्ध्व भाग प्राणमय मन है, उसी प्रकार मयित मनोमय रस का सूक्ष्म ऊर्ध्व भाग प्राण है और प्राणमय रस के मयन से निकला हुआ सूक्ष्म सार तेजोमय ध्यात्मा है। अर्थात् (प्रायुक्तिक मनोवैज्ञानिक भाषा में) सारीरिक विज्ञात की सूक्ष्मतम परिणति चेतनमन में होती है, चेतन मन का अतश्चित सूक्ष्म तत्त्व अचेतन मन में परिणत हो जाता है, और अचेतन मन का सूक्ष्मतम सार है ऊर्ध्वचेतन मन।

पर यह होने पर भी इस अत्यन्त मट्ठपूर्ण तम्य को स्वीकार किए बिना निस्तार नहीं हो सकता कि अस्तित्व का मूल केन्द्र निरन्तरणीय अचेतना में ही निहित है।

यह विद्वज्जनीय अचेतना ही उपनिषदों का प्राण-सागर है (उपनिषदों में प्राण को अन्नमय कहा गया है) इसी प्राणुत्पत्ति की उपनिषद्कारों ने सृष्टि का केन्द्रीय तत्त्व बताया है। यह टीका है कि मन अवसर इस केन्द्रीय प्राणवर्ण को त्याग कर कुछ होने के लिए बाहर का रास्ता खोजता रहता है, पर बाहर केवल मटेकर रह जाता है, और फिर-फिर अन्तर्जाओं की ओर ही उसे सोटना पड़ता है। उपनिषद्कार ने इस सम्बन्ध में कहा है कि—“मित्र प्रकार तपुनि वशी मूत्र में बंधा हुआ होने पर दौल देने से अनेक दिशाओं की ओर उड़ता चला जाता है, पर बाद में फिर बंधन में ही पाथर पाता है, उसी प्रकार मन भी जाना दिशाओं की ओर याचित होता है, मित्र विचित्रों में संस्थान पाता है, पर बाद में प्राणों का ही आध्यात्मिक बंधन चहुँ करने को बाध्य होता है।” (यह वचन तपुनि: मूत्रेण प्रबद्धो दिवं दिवं गच्छति अन्तर्जादनुमयध्या, बंधनमेवोत्पद्यते एवमेव

सुखं सोम्य तन्मनो दिशं दिशं पतित्वा घन्यन्नायतनमलब्ध्वा प्राणमेवो-  
पधयते प्राणवधनं हि सौम्य इति । )

अर्थात् सचेत मन नाना बाहरी पक्षों में उलझते रहने पर भी  
अंत में लौट-लौट कर अपने मूल आशय—अतर्पणों (अवचेतना लोक)  
का ही आश्रय पकड़ने को बाध्य होता है। अवचेतना ही समस्त मान-  
सिक तथा प्राध्यात्मिक स्थितियों का मूल बंधन है।

मालदीय चेतना का विस्तार कितना व्यापक और उसकी गहराई  
कितनी अतर्पणापिनी है, इसका उल्लेख मैं पहले भी कर चुका हूँ।  
वास्तव में इस अवचेतना की अगाधता का अनुमान लगा सकना  
असम्भव है। यह सामूहिक अंतरानुभूति-लोक ही वह जगत् है जहाँ से  
सृष्टि की मूल संचालिका शक्तियाँ निरन्तर नये-नये रूपों में विकसित  
होती चली जाती हैं, इसी के भीतर वे अगाध स्वप्न निहित हैं जो  
इन्द्रधनुषी रंगों से बहिरचेतना अथवा बाह्य जगत् को प्रतिफल छा-  
 रही हैं, इसी के भीतर महाकाल का वह अंधार तमस् व्याप्त है जो  
युग-युगों से जीवन के अनन्त, अगाध तथा अज्ञेय रहस्यों को अपने  
भीतर छिपाए हुए है; इसी के भीतर वह असीम, अक्षुण्ण प्रकाश-भुंज  
वर्तमान है, जो बालाघकार का व्यवधान धीरे-धीरे समय-समय पर मानव  
के जाग्रत चेतना-लोक में 'रश्मिजल किरणों का झर' मारता रहता है।  
यही अवचेतना (अतर्पण) तम ऊर्ध्व चेतना की मूल रूपिणी है  
जो असाधारण प्रेरणा के क्षणों में स्थिर-ज्ञात विद्यमान में निरंतरंग  
रूप से प्रभासित होती हुई अनुभूत होती है। यही वह आत्मा रूपी  
दिव्य ज्योतिर्मयी उपा है जिसके संबंध में वैदिक द्रष्टाओं ने कहा  
है :—

उपः प्रतीची भुवनानि विद्वा

ऊर्ध्वा तिष्ठति अमृतस्य वेतुः ।

समान अयं परलोच्यमाना

अकम्बल नभसि वा वदुत्व॥

( हे भगवात्मा-रूपी सूर्य की चिर-प्रतीक उषा ! तुम पूर्व में उदित होकर, समस्त भुवनों को दिव्य ज्योति से घालोचित कर, सदा उसी की लक्ष्य की ओर संचरण करती रहती हो । तुम चक्र की तरह नित्य नये रूप में हमारे आगे बार-बार प्रकट होती रहो । )

और यही वह वैदिक विष्णु है जो अन्तर की अतलव्यापी बंध-गिरि-गुहा में घोर बवंदर, हिंसन, पशु-घाता के रूप में विचरता हुआ अपने भीम पराक्रम के प्रदर्शन से विश्व-मानव की युग-युग में हतप्रभ करता रहता है :—

प्रतप्त विष्णुः स्तवने योग्येण भुगः न भीमः कुचरः गिरिप्रस्थाः ।

मस्य ऊरुषु त्रिषु विक्रमणेषु अधिपत्यन्ति भुवनानि विरवाः ॥

( “विष्णु की महिमा का स्तवन इसलिए किया जाता है कि अपने भीम पराक्रम के कारण वह एक भयावह, हिंसक और गिरि-गुहा-भेदी बवंदर पशु की तरह है, और इसीलिए भी कि उसके तीन पगों में विश्व के समस्त भुवन स्थिति हैं । )

वैदिक ( पौराणिक नहीं ) विष्णु देवता के पूर्वोक्त वर्णन से यह स्पष्ट हो जाता है कि वेदकालीन ऋषि अपनी सहज बुद्धि से इस सत्य का अनुभव कर सके थे कि अतललोक का चिर-प्रकाशमय स्वरूप अतना ही उज्ज्वल है उसका छाया-रूप उतना ही घनांधकारमय है, जिसमें दानवीय पशु-वृत्तियां अत्यन्त भीम वेग से, उच्छ्वसित पावेन हैं बंधन-हीन होने के लिए निरन्तर छटपटाती रहती हैं और केवल इसी अतल बंधकारमय नरक की घोर यथार्थ मिट्टी पर ही उस छोटे स्वयं की स्थापना की जा सकती है; जो युग-युगों के मानवीय जीवन की चिर प्रगति की अन्तिम परिणति है । याज्ञवल्क्य ने उद्दालक आश्रित के प्रश्न का उत्तर देते हुए, ‘अन्तर्यामी’ की विस्तृत व्याख्या करते हुए और उसके विविध पहलुओं पर प्रकाश डालते हुए उसके घण्टकारमय रूप का वर्णन इस प्रकार किया है—‘जो घण्टकार में स्थित है और उसके भीतर भी निहित है, जिसके अस्तित्व से स्वयं घण्टकार भी परि-

चित नही रहता, जिसका शरीर ही ग्रंथकार है, जो भीतर से ग्रंथकार पर शासन करता है वही तुम्हारी आत्मा है; वही अन्तर्यामी है, वही प्रभु है।" इस ग्रंथकार की मूलगत मिट्टी के आधार की अवस्था करके, निराधार काल्पनिक मानवीय स्वर्ग के जो हवाई किले कोरे आदर्शवादी स्पष्टदृष्टा ब्रह्माकारो अथवा राजनीतिक क्रांतियों द्वारा ध्विनेताओं द्वारा धूम्र पर लड़े किए जाते हैं वे ताश के महलों की तरह ढह कर ही रहते हैं। मेरे उपन्यास 'प्रेम और छाया' की शोषिता नायिका भंजरी उपन्यास के मनोविकार-प्रसूत, विद्वेषक और प्रति-हितक नायक को जीवन के इसी मूलगत सत्य को समझाने का प्रयत्न करती है कि मानवीय अवचेतना के अतल अघतमस-लोक में पुण्य-पुन से जो पाशविक प्रवृत्तियाँ, जो यथा वर्णित नारकीय विद्वेष-मूलक संस्कार जड़ जमाये हुए हैं उनकी उपेक्षा करने अथवा उनसे बच-बचकर चलने से काम नही चलेगा, और यदि मानवीय जीवन में वास्तविक तथा स्थायी स्वर्ग की स्थापना करनी है तो अवचेतन लोक में निहित पशु-संस्कारों को छोड़कर, उन्हें जागृतचेतना लोक में प्रकाश में लाकर उनके प्रसार रूप को समझकर उनके सुसंस्करण द्वारा, उस मूलगत आद्युक्त मिट्टी के आधार पर ही उसकी प्रतिष्ठा करनी होगी।

भंजरी कहती है—“मेरे मन में यह विश्वास बस चुका है कि नरक की जमीन पर ही स्वर्ग की स्थापना हो सकती है। नरक से पबराकर भाग निकलने से ही यदि कोई यह समझे कि वह नारकीय पातनाभों से छुट्टी पा जाएगा तो इससे बड़ी बुरा चीजन में हो नहीं सकती। क्या तुम यह समझते हो कि नरक बाहरी दुनिया की कोई चीज है? गलत बात है। अपने भीतर नजर डालो, वहाँ तुम्हारे ही रागों में भयंकर कुंभीपाक भयंक रहा है, और शरीर के विपरीत कोई कुलबुना रहे है। बाहर तो केवल उस भीतरी नरक की घबेरी छाया व्यक्त हो डराना आती है। मासूम बच्चों की तरह बतला कर असली चीज को अपने भीतर बहन करता हुआ अगर कोई आदमी



सातवें स्वर्ग में भी जावे तो वह निश्चय ही उस स्वर्ग को भी अपने भीतर के पाप-जगत की छाया से घोर अन्धकारमय बना देगा । जो स्वर्ग नरक की मयाबंधता पर स्थापित नहीं है वह झूठा है, वह आत्मकामियों के संबीलुं मन की मनीषिका है । नरक अवसंत मयाबंध है । जो व्यक्ति इस मयाबंध को मयाबंधादी उपायों द्वारा ही स्वर्ग का रूप देने में तत्पर होगा केवल वही वास्तव्य को अपना सकता है ।"

संसार में आज तक कितने ही ऐसे आदर्शवादी महानेता उत्पन्न हो चुके हैं जिन्होंने मानव-जीवन में स्वर्ग की स्थापना का स्वप्न देखा है । उनमें से किसी ने अत्रत्य आध्यात्मिक धर्मवा गौकृतिक लोक में स्वर्ग प्रतिष्ठित करना चाहा है, और किसी ने विभिन्न संघर्ष-विषयों में उभरे हुए प्रत्यक्ष राजनीतिक जगत में । पर प्रायः उन सबको इसमें दण्डमना मिली है । जिसका प्रधान कारण मैं यही मानता हूँ कि उन सबने उन मूल तत्त्वों की उद्देशा की जिनके समुचित ज्ञान तथा उदात्तीकरण द्वारा ही सच्चे स्वर्ग का निर्माण हो सकता है न कि जिनकी व्यवस्था उद्देशा व्यवस्था वर्जन द्वारा । पंड जी की 'नरक में स्वर्ग' शीर्षक कविता से यह स्पष्ट है कि वह इस महान सत्य के प्रति उदासीन नहीं है ।

पंड जी की इस कविता में जिस तरह का वर्जन किया गया है उसकी मूल भाविका मुष्ठा है और उन्मादिका लुप्ता । कविता में मुष्ठा की एक राजकुमारी के रूप में विविक्ष किया गया है । और लुप्ता की एक स.पा. रण साम्य बाजिका के रूप में । पर दोनों अस्पष्ट चरित्रों के रूप में एक दुसरे से हिनी हुई थी । और दोनों के आँखों का अदुर्ब परिणव अस्पष्ट मधुर मग्ठा है ।

पंडजिजी की लुप्ता, पंड में किसी दैत्य के गिरजा,  
स्वर्ग-ईश्वर की मुष्ठा बना की भज का दगी मधुर ।  
दोनों के आँखों का परिणव का जन के हिन मुसवर,  
स्वर्ग बरा का मधुर दिव्य हो म्यों सप्टा का मग्ठा ।

(नरक में स्वर्ग)

यह सुषा वास्तव में मानव के स्वनिष्ठ सुप्त-स्वप्नों की प्रतीक है। और सुषा है यथार्थ जीवन के कठोर सघर्षों के बीच में पोण्डित्य अदृष्टाकांक्षा। जीवन के स्तर को न छूने वाले स्वप्न-महल में रहने वाली सुषा अपनी समृद्धि में, अपने भाव में पूर्ण रहने को चाहती है। पर उसकी सायंकला तभी हो सकती है जब वह अपनी चिर-प्रभिलषित सुषा की लसी के स्तर पर उतरकर अपनावे। और सुषा के जीवन-विकास की सायंक परिणति इसमें है कि वह अपनी स्वप्नाकांक्षित सुषा को केवल स्वप्न-कीड़ा-लोक में ही छायावत् प्राप्त न करे बल्कि यथार्थ सत्तावत्, भौतिक रूप में प्राप्त करे। पर जीवन की वास्तविक परिस्थितियों में ऐसा हो नहीं पाता, और स्वप्न की राजकुमारी सुषा और पृथ्वी की बिराकांक्षा-कपिली सुषा केवल स्वप्नोद्यम के फूली के बीच में ही मिल पाती है। यथार्थ जीवन की वास्तविक सत्तात्मक पारस्परिक स्पष्टता से दोनों वंचित रहती है।

फल यह होता है कि चिर-वंचित आकाशा अपने भीतर के तथा प्राप्त-प्राप्त के नारकीय जीवन के बीपरीत्य के स्थित सुषा के मिट्टी के संग स्पर्श से अलग, ऊपर उठे हुए राजमवन के प्रति विद्रोही हो उठती है। श्रुतिमान, हिमा, द्वेष तथा काम-रुपी राजकुमार अजित उस स्वाभाविक विद्रोह को दमन करके पाव का बीड़ा चलाता है। सुषा यह सब देखकर रह नहीं पाती और अपने प्रति आकाशित जन-मन के भावे भावने को स्वीकार करने को तैयार हो जाती है। इतने में उसका सहोदर अजित उसे मार डालता है। त्रिन् स्वर्गीय सुषा के हित यह सब विद्रोह या बड़ी समाप्त हो गयी। सुषा ने रोते हुए अपनी मृता स्वप्न-सहचरी को गले लगा लिया। अजित पश्चात्ताप-वश पारमार्थ्य करने को चला हुआ, पर सुषा ने उसकी कायरता को धिक्कार कर उसके हाथ से 'हिसक भस्त्र छीन लिया। अजित गिड़गिड़ाकर सुषा से बोला—

सुषा आज से बहन सुषा, तुम

अजित विजित, जगण वा अनुवर ।

इस प्रकार स्वप्नों की स्वर्ग-सुधा की समाप्ति के बाद सुधा ने अपने ही भीतर की, अथवा आस-पास के कठोर यथार्थ जीवन की मिट्टी के भीतर से सुधा को प्राप्त किया। अपने से बाहर के स्वर्ग पर स्थित सुधा से प्रीति लगाना, उसे प्राप्त करने की इच्छा चाकाश-नृसुम की वामना से अशांत तथा लाभायित होने के बराबर था। काम-रूप अजित भी समझ गया कि अपनी वैभव-रूपी वहन सुधा को वह जिस घोर ग्रहवादी मोड़ तथा ईर्ष्याविश जनमत से चलन, राजमयन की चहारदीवारी के भीतर युग-युगात् के लिए भावद्वय रक्षना चाहता था वह अत्यन्त अस्वाभाविक तथा प्रकृति-विरुद्ध अतिवृत्त मनोभाव था। वह यह भी समझ गया कि ऐसी एकात-नोपिता, जनस्पर्श-रहिता सुधा की मृत्यु अनिवार्य थी, और उसका वास्तविक (आध्यात्मिक) पुनर्जन्म तभी हो सकता है जब वह निखिल मानव-समाज की पूर्ण परिचालिका, विविध शक्ति सुधा (दैहिक, मानसिक तथा आध्यात्मिक) के भीतर प्रविष्ट करे और उसी सुधा के, स्वाभाविक विकास, तथा मपन और ऊर्ध्वपातन द्वारा सुसंस्कृत रूप धारण करे।

नरक में स्वर्ग की स्थापना—से मेरा आशय ठीक यही रहा है।

वंत जी ने वंत में स्पष्ट कर दिया है कि यह एक रुक-रूका भाव है, और इस रुक के भीतर जो आदर्श निहित है उसे मानस के वास्तविक जगत् में परिवर्तन होना चाहिए—

कथामात्र है, यह नित्यत, उपवेदन से अतिरंजित।

कहीं नहीं है राजकुमारी सुधा धरा पर जीवित।

मनुजोचित विधि से न सम्यक्ता प्राप्त हो रही निमित्त,

संस्कृत रे हम सम्यक्ता को, विवर्ण हममें प्राप्त।

यही नहीं चेतन मानव से नृ-जीवन मर्यादित,

यही प्रकृति की तमस् शक्ति से मनुज नियति अनुशासित।

( नरक में स्वर्ग )

जब तक मानव पूर्वोक्त महारूपक के भर्म को ग्रहण नहीं कर पाता, जब तक सत्ताधारियों का ग्रहंवादी, आत्मा-कामी वर्ग राजनीतिक व्यवस्था धार्मिक शक्तिसत्ता द्वारा जीवन-मुखा को जन-जन से अलग रखने के लिए कटिबद्ध रहेगा, यद्यपि जब तक स्वयं जनमत उस रक्षाकित तथा संप्राकृतिक मुखा को ही वास्तविक मुखा समझकर उसे प्राप्त करने की सहाय साधना से प्रतिहितक रूप धारण किये रहेगा, ( बजाय इस उद्योग के लिए सचेष्ट रहने के कि अपनी सहज मुखा के भीतर से ही, उसकी स्वाभाविक मदन—विकास—क्रिया द्वारा ही वास्तविक मुखा की प्राप्ति करे । ) तब तक उसका बल्पाण संभव नहीं है । मुखा ही जब तक अपने ही भीतर निहित सर्वशक्त सत्य के उदात्तीकरण द्वारा मुखा का रूप धारण नहीं करती तब तक न सत्ताधारियों का वर्ग विजयी हो सकता है न जनवर्ग ।

# रहीम और उनकी कविता

---

रहीमी जीवन में रहीम का बहुत रोहा पड़ा था—

अभी तियावउ मान बिनु

‘रहीमन’ हवहि न गुशाय ।

प्रेम महिन मरिखो भयो,

जो रिच देव बुजाव ॥

तब इस रोहे का सर्व उगुना नहीं समझा था, पर इसका बहुत अभाव में चीन्हा-ही-चीन्हा काम करने लगा था । अन्तर, समय-समय पर रोहा याद आता रहता; किसी आदमशी छाया की तरह मन को चारों ओर में घेरे घेरे रहता । जब कुछ बड़ा हुआ तब एक दिन मरुगा के दो बहिन आकर रहीममरुगा का बड़ा उपाहर करने लीये लभे घर में मेरे छोटे भूतियान-ही लड़ी होकर बहुत रन में लपकनाही आगे के देखती हुई मेरे अन्तर की आत्मा से आँखें मिटाती रही ।

उन दिन मेरे बहनों का अनुभव दिया कि अन्तर के जीवन में करने करने अन्तर आत्मा की ही का बहुत अन्तर अन्तर में दिया हुआ बर्तन की था । अपने केवल अन्तरमूर्ति मुझसे ही लड़ी लड़ी, बान् बान् करने जीवन के अन्तर के अनुभवों में भी कुछ बर्तन था ।

मेरे अन्तर बर्तनो अन्तों जो रिच देव बुजाव ।

हमारे इस अन्तर अन्तर, आत्मा अन्तर के सर्व में लड़ी का बहुत अन्तर । मेरे में लड़ी बहुत रिच के अपने को लड़ी कुछ अन्तर ईश के

वीने की चाकुलता केवल एक सच्चे और सहृदय कवि में ही सम्भव हो सकती है !

रहीम सामन्ती युग के कवि थे और स्वयं एक बहुत बड़े और प्रतिष्ठित सामन्त थे । पर अपने सामन्ती ठाठ बाट में भी उन्होंने जन-साधारण के जीवन-सम्बन्धी प्रश्नों के प्रति कभी उपेक्षा नहीं दिखाई । दीन जनों की पीड़ा उन्हें निरन्तर इस तरह कपोटसी रहती थी जैसे वह उनकी अपनी ही पीड़ा हो । अपने नीति-सम्बन्धी दोहों में पिछी हुई असहाय जनता को स्मरण किया है—

सर सूखे पछी चढ़े, मोरे सरन समाहि ।

दीन दीन बिन वन्ध के, बहु रहीम कहं जाहि ॥

रहिमम देखि बडेन को, लघु न दीजिए डाहि ।

जहो काम धायै मुई, कहा करै सरबारि ॥

इस प्रकार रहीम की सतसई दीन-हीन जनों के प्रति धार्मिक सहृदयता और सच्ची सम-अनुभूति के दोहों से भरी पड़ी है । उनमें केवल एक सामन्ती सहानुभूति का भाव वर्तमान हो, ऐसा नहीं है । सगता है जैसे ऐसे दोहे रहीम के भन्तरानुभव की मायिकता से और वास्तविक जीवन की अनुभूतियों की चोट से निकले हैं ।

मकबरी हासन में रहीम एक बहुत बड़े सम्मान्य बंद पर प्रतिष्ठित होते हुए भी दीन-हीन जनो की स्वधा के भार से बराबर दबे रहे, यह वास्तव में एक विचित्र रहस्य की-सी बात लगती है । ऐसी तीव्र अनुभूति के लिए दो कारण होने चाहिए । एक तो स्वभाव और संस्कार से ही प्राप्त गहरी, व्यापक और उदार अनुभूतिशीलता, और दूसरे स्वयं अपने जीवन में भी समय की कुटिल, बढोर चपेटों का अनुभव । इन दोनों कारणों के मिश्रण के फलस्वरूप हम मान रहीम की कल्पना एक महान कवि और साथ ही एक महान् व्यक्ति के रूप में सहज ही कर पाते हैं ।

इतिहास गुप्तष्ट रूप से नहीं बताता कि रहीम को स्वयं अपने जीवन में किस प्रकार की विपत्तियों का सामना करना पड़ा था । केवल

# रहीम और उनकी कविता

---

रकूली जीवन में रहीम का यह दोहा पढ़ा था—

अमी पियावत मान बिनु

‘रहिमन’ हमहि न मुहाय ।

प्रेम सहित मरिबो मलो,

जो बिष देय कुनाय ॥

तब इस दोहे का मर्म उतना नहीं समझा था, पर इसका जाड़ अज्ञात में भीतर-ही-भीतर काम करने लगा था। धनसूर, समय-समय वह दोहा याद आता रहता; किसी मायामयी छाया की तरह मन की धारों और से जैसे घेरे रहता। जब कुछ बड़ा हुआ तब एक दिन सहसा ये दो पंक्तियाँ अपनी रहस्यमयता का पर्दा उपाड़कर अपने कीधे-सच्चे रूप में मेरे आगे प्रज्जिमान-सी लड़ी होकर अपूर्व रस से छलछलाती धाँखों से देखती हुई मेरे अन्तर की धाँखों से धाँखें मिलाती रहीं।

उस दिन मैंने पहली बार अनुभव किया कि प्रतिदिन के जीवन में बरते जाने योग्य साधारण नीति का यह उपदेशक वास्तव में किना बड़ा कवि भी था। उसने केवल बहिस्त्वपूर्ण सुखितमाँ हो नहीं निर्यो, बरन् वह अपने जीवन के प्रतिदिन के अनुभवों में भी गूँज बरि था।

प्रेम सहित मरिबो मलो जो बिष देय कुनाय ।

तनिक इस अत्यन्त सहज, सरल उक्ति के मर्म में पेंडने का षट् कीजिए। प्रेम ॥ दिए गए बिष के प्याने को कई गुना अधिक

चित्रकूट में रमि रहे, 'रहिमन' भवध नरेस ।

जा घर विपदा परति है, सो भावत इहि देस ॥

रहीम के परवर्ती जीवन के सम्बन्ध में चाहे और कोई ऐतिहासिक प्रमाण मिले या न मिले, पर ऊपर के दोहे से इतनी बात तो निश्चित रूप से जानी जा सकती है कि किसी एक बहुत बड़ी विपत्ति की मार उन पर पड़ी थी, और उस महाविपत्ति का कारण सम्भवतः उनके विद्वद् बसाया गया बड़ी राजनीतिक पद्धत्य था, जिसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। राम भी राजनीतिक पद्धत्य का शिकार बनने पर ही चित्रकूट गए थे, यतएव रहीम को उनकी याद माना स्वामाधिक था। यहां पर यह बात भी ध्यान देने योग्य है कि कालिदास का विरही यश भी निर्बाधित हो कर चित्रकूट के भास-यास ही वहीं दासि की शोज में भा कर बसा था। कालिदास के यश का धर्म है स्वयं कालिदास क्योंकि इतना तो निश्चित है कि कालिदास ने स्वयं अपनी विरहानुभूति से प्रेरित हो कर धम्म काव्य मेघदूत की रचना की थी, और यह भी सुस्पष्ट है कि उस काव्य की श्रेष्ठा उन्हें अपने रामगिरि-निवास काल में हुई थी; फिर वह रामगिरि चाहे चित्रकूट हो चाहे रामदेव की पहाड़ी। मुझे चित्रकूट की ही सम्भावना अधिक लगती है, क्योंकि कालिदास भी रहीम की ही तरह राम के अनन्य भक्त थे और उनका सबसे बड़ा काव्य रघुवंश मूलतः राम की कीर्ति पर ही आधारित है। सीता वात्सीकि की तरह ही कालिदास की रचना की आदर्श नारी थी, और उस जनक-जनया के स्थान से जिस स्थान का जल पवित्र हो चुका था, वही के शरणों की छाया में कुछ समय बिताने की बात विरही कालिदास को बंधी होगी।

इसलिए जब रहीम ने यह श्रुत रचा कि "जा घर विपदा परति है, सो भावत इहि देस" तब उनके मन में भय-भरोस राम के माना विरही कालिदास की भी स्मृति जगी हो, तो पाठक्यों की कोई-बात नहीं।



इतना ही घामास मिलता है कि मकबर की मृत्यु के बाद जहाँगीर के दरबार में उनकी कोई इज्जत नहीं रह गई थी और उन्हें एक विकट राजनीतिक पड़्यंत्र का शिकार बनना पड़ा था। कुछ लोगों का यहां तक अनुमान है कि जिन लोगों के हाथों में जहाँगीर-शाहीन शासन का सूत्र था, उन्होंने रहीम पर राजदोह का कूटयुद्ध का अभियोग लगाकर, जहाँगीर को इस बात के लिए प्रेरित किया था कि उन्हें कैद कर लिया जाए, और फलतः उन्हें एक कारागार में जाम दिया गया। वही उन्हें ऐसी-ऐसी यातनाएं सहनी पड़ीं कि किसी साधारण सहन-शक्ति वाले आदमी की मृत्यु ही हो जाती। पर रहीम स्वभाव से ही दानवीय शक्तियों पर उच्च मानवीय शक्तियों की विजय के प्रति आस्थावान् थे और उनका आध्यात्मिक धरातल एकदम ठोस था। इसलिए वह राजसी सुलभोग के बाद इस प्रकार बड़ोर और भारक अनुभवों से तनिक भी विचलित न हुए, बल्कि तपे हुए सोने की तरह उनके व्यक्तित्व में उत्तरोत्तर अधिक निखार आता चला गया।

कारागार से जब किसी प्रकार मुक्त हुए, तब उनके जीवन का अगला मार्ग एकदम निर्दिष्ट हो चुका था। वह समस्त सांसारिक धार की अनुभूति को तिलांजलि दे कर मुक्त मानस से, भगवत्-प्रेम की पुकार से भावाकुल होकर परिष्कारक का जीवन व्यतीत करने लगे। सब से पहले वह विनम्र हुए। उनका तेजस्वी व्यक्तित्व छिपाए न दिया जाता था। मनसबदारी के युग में उनकी दानशीलता लारे देस में स्वात हो चुकी थी। इसलिए याचक-वर्ग उनके गए वेश में उन्हें पहचानने में नहीं थूक सकता था। याचकों का लुफ्फिया विभाग बड़ा संगठित होता है। मरएव उस निपट अधिकनता की हासत में भी याचक उन्हें घेरने लगे। वह यह दोहा पढ़कर उन लोगों से अपना निष्ठ छुड़ाते थे—

ये रहीम दर-दर फिरें, मांगि मनुकरी साहि ।

यारो, यारी छोड़ दो, ये रहीम अब नाहि ॥

विनम्र में रहीम को बड़ी शान्ति मिली। विनम्र ॥ महान् समझे उन्हें देर न लगी और तब उन्होंने यह दोहा रचा—

चित्रकूट में रमि रहे, 'रहिमन' अवध नरेस ।

आ घर विपदा परति है, सो आवस इहि देस ॥

रहीम के परवर्ती जीवन के सम्बन्ध में चाहे और कोई ऐतिहासिक प्रमाण मिले या न मिले, पर ऊपर के दोहे से इतनी बात तो निश्चित रूप से जानी जा सकती है कि किसी एक बहुत बड़ी विपत्ति की मार उन पर पड़ी थी, और उस महाविपत्ति का कारण सम्भवतः उनके विद्रुह बताया गया वही राजनीतिक षड्यंत्र था, जिसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। राम भी राजनीतिक षड्यंत्र का शिकार बनने पर ही चित्रकूट गए थे, यद्यपि रहीम को उनका याद आना स्वाभाविक था। यहां पर यह बात भी ध्यान देने योग्य है कि कालिदास का बिहारी यश तो निर्वाहित हो कर चित्रकूट के घाघ-याघ ही वहाँ शान्ति की कोश में आ कर बसा था। कालिदास के यश का धर्म है स्वयं कालिदास क्योंकि इतना तो निश्चित है कि कालिदास ने स्वयं अपनी विरहानुसूति से प्रेरित हो कर समर काम्य मेघदूत की रचना की थी, और यह भी सुस्पष्ट है कि उस काम्य की प्रेरणा उन्हें अपने रामगिरि-निवास काल में हुई थी; फिर वह रामगिरि आते चित्रकूट हो आते रामदेव की पहाड़ी। मुझे चित्रकूट की ही सम्भावना अधिक लगती है, क्योंकि कालिदास भी रहीम की ही तरह राम के समन्य अछ भे और उनका सबसे बड़ा काम्य रघुवंश मूलतः राम की कीर्ति पर ही आधारित है। सीता वात्सीकि की तरह ही कालिदास की बलना की आदर्श भारी थी, और उस जनक-संतान के स्थान से जिस स्थान का जल पवित्र हो चुका था, वहीं के तटों की छाया में कुछ समय बिठाने की बात बिहारी कालिदास को बंधी होगी।

इसलिए जब रहीम ने यह पद रचा कि "आ घर विपदा परत है, सो आवस इहि देस" तब उनके मन में अवध-नरेस रान के बताया बिहारी कालिदास की भी स्मृति जगी हो, तो आश्चर्य की कोई बात नहीं।

जने जीवन के दरबारी युग की घोषणाकरता कि भार इस सहाय  
ए। मनीषी की अनुभूतिशील धारणा में किसी नुदित मथोरता मे  
ता, इसका अनुमान उम सोमडे ने बिना जा ताता है बिगरी  
उन्होंने धारने भार-मुक्त हृदय की सहज ध्यानमात्मक अनुभूति के  
। की—

रहितन उगरे पार, भार भोकि सब भार में ।  
। सोमडे की रचना के सम्बन्ध में एक विवरणी बहुत प्रबलित है ।  
ता है कि स्वभाव में ही कार्य के समान दानी होने के कारण  
तमबरागी के युग में रहीम ने दान करने-कारते धारने पान दृष्ट  
कर नहीं रता । और जब राजनीतिक चरित्र के पतनचक्र उत  
‘सुखी समिति भी उनमें छिन गई, तब एक मोहर पैदा भी  
ब उन्हें किसी मजबूते के वही मोहनी करनी पड़ी । एक दिन  
कि, जो उनकी दुर्गमिति में परिचित था, उधर से निकला ।  
ीम की वह रक्षा देनी और उन के मन में वह नद गुनाया—  
जा के निर धन भार, मो कम भोहन भार धन ?

रहीम ने लक्षण उभार दिया—

रहितन उगरे पार, भार भोकि सब भार में ।

उन के सम्बन्ध इतिहास और अनुदुन बागी की भाव में भोकेने के  
एकालु की ही । उन प्रकार के सहज धार्मिक उन्माद का अनुवाद  
है । इस विवरणी के बाहरी लक्ष्य जितना है, वह उरन नील  
अनुभूति का लक्ष्य उगरी लक्ष्य के वही श्रुत धार्मिक महम्भुर्ण  
और वह धन्य लक्ष्य उम सोमडे के सत्रा-सत्रा में बंध रहा  
रहितन की ही नहीं बनने । कोई भी विवरणी बागे उमडे में  
उमडाए और रीतिरहित हृद के महम्भुर्ण बागे न बने,  
धन-रहितन विरोध न किसी अनुदुन लक्ष्य में निर्दिष्ट कर के  
रहा है । रहीम का एक-एक वचन इस बात की दायी देता  
केवल धार्मिक हृद के ही नहीं, बल्कि हृद के ही धर्म

धीर भूटे मान-सम्बन्धी समस्त बंधनों धीर भारों से मुक्त हो चुके थे।  
 रवर्ती जीवन में वित्त-हानि का तनिक भी दुख उन्हें नहीं रह गया था,  
 क्योंकि वह जानते थे कि उससे वास्तविक हित की हानि न होकर लाभ  
 हो रहा है—

दुरदिन परे रहीम कहि, भूलत सब पहचानि ।

सोच नहीं वित्त हानि को, जो न होय हित-हानि ॥

प्रत्येक परिस्थिति में उन्होंने अपने व्यक्तित्व के सहज विश्वास में  
 कभी कोई कमी नहीं घाने दी। सम्पत्ति के गुण में भी उन्होंने अपने  
 दरबारी टीमटाम धीर आकस्मिक को इस हद तक कमी न बढ़ने दिया  
 कि जिससे उनके अन्तर्ब्यक्तित्व की गति हो बाधस्थ हो जाती। यही  
 कारण था कि वह प्रायिक भार को कभी अपने ऊपर इस हद तक हावी  
 नहीं होने देते थे कि वह स्वयं उन्हीं को दबा दे।

रहिमन भति न बीजिए, नहि रहिए निज बानि ।

सहिजन भति भूलै सक, दार-पात की हानि ॥

यही कारण था कि वह जीवन के प्रारम्भ से ही संघर्ष के विरोधी  
 रहे धीर अक्सर दानी बनकर भार-मुक्त होने का प्रयत्न करते रहे।  
 इसीलिए सम्पत्ति के बाद विपत्ति का गुण जब घाया सब अत्यन्त सहज  
 भाव से, परिपूर्ण आनन्द के साथ उन्होंने उस नई स्थिति को ग्रहण कर  
 लिया।

फिर भी अपने चारों ओर की बढोर, संघर्षमय वास्तविकता के  
 हाहाकारपूर्ण आतावरण के प्रति एकदम उपेक्षा का भाव बनाए रखना  
 उनके समान सहृदय व्यक्ति के लिए सम्भव नहीं हो पाता था। अर्थात्,  
 अज्ञान धीर पशु-जीवन बिताने वाले प्रायकों की प्रत्यक्ष भौतिक अभाव-  
 जनित पीड़ा की अवज्ञा वह किसी भी हानि में नहीं कर पाते थे। कुछ  
 ऐसी विचरंतिवा प्रवृत्ति है जिससे यह पता चलता है कि रहीम को  
 अपनी परिचयारस्था में प्रायकों के लिए साधना करनी पड़ती थी—  
 स्वयं तो वह फल-भूत साकर हो मुखाप कर लेते थे; पर साधना चाहे

किसी के लिए और किसी उद्देश्य से क्यों न की गई हो, वह है तो याचना ही। और रहीम का स्वाभिमानी मन याचक की छुट्टाई का अनुभव पग-पग पर किए बिना नहीं रह पाता था—

रहिमन याचकता गहे, बड़े छोट हूँ जात ।  
नारायन हूँ को मयो, बावन धंगुर गात ॥

● ● ●  
रहिमन वे नर मर चुके थे बहुतों मांगन आहि ।

● ● ●  
केहि को प्रसुता नहि घटी पर घर गए रहीम ।

कुल की पराछाया का अनुभव उन्हें तब होता था जब दीन-दुखियों के लिए किसी सम्पत्तिशाली व्यक्ति से कुछ मांगने पर भी उन्हें निराश होना पड़ता था। इसी निराशा की मनःस्थिति में उन्होंने एक बार लिखा था—

रहिमन सब वे विरछ कहं, जिन की छांह गंभीर ।  
बागन बिष-बिष देखिनत, सेहूँ कंज करीर ॥

रहीम का परवर्ती जीवन जिस युग में बीत रहा था, उसकी संकीर्णता और हीनता कभी-कभी उनके हृदय की सागरवद् गम्भीरता को भी विचलित कर देती थी। उनके मुँह से बरबस इस तरह की बात निकल आती थी—

सब रहीम मुमकिन परी गाढ़े दोऊ बाग ।  
साँचे से तो जग नहीं, झूठे मिलें न राग ॥

रहीम की सहज सरस, मूर्खियाँ बालिदास की मूर्खियों की तरह ही प्रीति-मग्नुर रस से भरपूर हैं। उनका नीति-मन्वन्वी प्रत्येक दोहा केवल एक शुष्क उपदेशोक्ति नहीं है, वह जीवन की किसी गहरी अनुभूति के रस से भरे एक संज्ञा है। अतएव अपने सरस उपदेशों तथा मुग्ध मूर्खियों में भी यह बहुत बड़े सिद्ध होते हैं।

अपनी 'बरवै नायिका बेद' नामक रचना में तो रहीम विमुक्त

कवि—केवल कवि—के रूप में हमारे सामने पाते हैं। भाव, भाषा, रस, माधुर्य, सभी दृष्टियों से यह रचना उत्तम काव्य की कोटि में आती है। इस काव्य के एक-एक शब्द में ऐसी अपूर्व सरल सुकुमारता पाई जाती है कि सहृदय मोर रसिक पाठक को ऐसा लगने लगता है जैसे उसकी मानिकता को उसी सौकुमार्य से ग्रहण न करने पर वह सोनी लज्जावती लता की तरह सजाकर रह जाएगी। उदाहरण के लिए लीजिए—

सहरत सहर सहरिया, सहर बहार ।

मोतिन अरी किनरिया, बिपुरे बार ॥

● ● ●

बालम बस मन मिलयऊँ, अस पय पानि ।

हृतिनि भई सवतिमा, सइ बिसपानि ॥

● ● ●

सुमग विछाई पलंगिया, संप सिपार ।

चितवनि चौकि सवनिमा, दै हग-डार ॥

● ● ●

सलियन कीन सिगरवा, रचि बहु-भाति ।

हेरति नैन घरसिया, भुरि मुसकाति ॥

‘बरई नाबिका मेद’ लिखने की प्रेरणा रहीम को कैसे हुई; इस सम्बन्ध में एक किंवदन्ती प्रचलित है। कहा जाता है कि एक बार रहीम का एक नौकर कुछ दिनों की छुट्टी लेकर अपने घर—देहात में—गया। उसका ब्याह कुछ ही समय पहले हुआ था और अपनी अकेली बधू से मिलने के लिए वह अत्यन्त व्यक्तुल था। मिलन होने पर, नव-विवाहिता दम्पति के छुट्टी के छारे दिन रंगरेजियों में बीत गए। कुछ पता ही न लगने पाया। पर जीवन के रसभरे क्षणों के बीच में कठोर वास्तविकता सब समय अपना भुँह बाएँ सहृदयों की पाठ में बैठे रहती है। अतएव यदार्थ ने एक दिन प्रेमियों के दरवाजे पर दूर कराघात किया। दोनों स्वप्न से जागे। अब पति ने पत्नी की स्नेह-मीनी, प्रेम-रस से गीली

घाँसों की धनुनय घोर कष्ट, घात वचनों द्वारा किए गए भाषण की प्रवृत्ति करते हुए कहा कि यदि उसे जीना है तो उसे पत्नी को छोड़कर नौकरी पर जाना ही होगा, तब सहसा उस नवेली को एक बात सूझी । उसने एक बरखें लिसकर एक लिफाफे में उसे बन्द करके अपने पति से कहा : "तुम जाना चाहते हो, तो जाओ, मैं कर ही स्या सकती हूँ । केवल इतना-सा निवेदन है कि वहाँ पहुँचते ही यह लिफाफा अपने मातृक को दे देना ।"

पति राजी हो गया और उसने रहीम के पास पहुँचने पर वह लिफाफा उनके हाथ समा दिया । लिफाफा खोलने पर रहीम ने पढ़ा—

प्रेम प्रीति को बिरवा, बस्यो सपाय ।

सौजन की मुधि लीज्यो, गुरभि न बाय ।

रस-गत-प्राण रहीम इस बरखें को पढ़कर भाव-विभोर हो गए । वह उसके भीतर निहित सुकुमार संकेत समझ गए और उन्होंने नौकर को बहुत-सा धन देकर सदा के लिए घर पर रहने की छुट्टी दे दी ।

घर पर तब उन्हें स्वयं उसी छंद और उसी चींटी में एक छोटा-सा काव्य निलाने की प्रेरणा हुई ।

किंवदन्ती राई-रत्नी के हिसाब से सत्य है या नहीं, इस भागड़े में पड़ने ■ कोई भाग नहीं है । पर इस किंवदन्ती के रूपक ■ भीतर जो मार्मिक सत्य निहित है, वह सहृदय कवि और उदार-प्राण रहीम के सुन्दर, सरस और मोहक व्यक्तित्व पर सच्चा प्रकाश डालता है ।

## वाण-चरित

---

समान संग्रहण साहित्य में वाण की प्रतिष्ठा का रखना एक निरामे  
ही रूप में हमारे सामने आता है। संग्रहण की दृष्टि से ही के वाण्यधिक  
विभाग और उत्तर के को वाण्यधिक ठीक वही वाण्यधिक ओ हो रखना ही वह  
विभिन्न व्यक्तित्व-वाण्यधिक वही छोड़ दिया है, वे सब सब दमर रहेगी जब  
सब संग्रहण-साहित्य का मेरा भी बनना रहेगा। वाण्यधिक के रूप में  
वाण पर होगा कि किन रखनाओ में वाण्यधिक की वाणि की पुनो के  
मिने दमर कर दिया के दोनो वाण्यधिक ही वह वही। 'हर्ष-वाणि' और  
'वाण्यधिक'—संग्रहण साहित्य की इन दो वाण्यधिकियों में मैं एक को भी  
उसका रखना पुन करके नहीं छोड़ दगा। 'वाण्यधिक' को उनके पुन में  
पुन दिया, पर 'हर्ष-वाणि' वाण्यधिक सब वही का रखे, वाण्यधिक ही, दगा  
हूँ है।

वाण की केवल प्रतिष्ठा ही निरामे नहीं थी, उसका व्यक्तित्व भी  
विभिन्न और वाण्यधिक था। उसकी रखनाओ में व्यक्तित्व वाण्यधिक को वह  
वाण्यधिक वाण्यधिक होगा कि 'हर्ष-वाणि' में उनके हर्ष के वाणि का  
वाण्यधिक वाण्यधिक ही छोड़ने पर भी रखे वाण्यधिक वाण्यधिक और वाण्यधिक  
वाण्यधिक दिया है। व्यक्तित्व वाण्यधिक के केवल दो वह वही है कि हर्ष वाणि  
विषय वाण्यधिक के निचे केवल एक वाण्यधिक-वाण्यधिक वाण्यधिक था। वाण्यधिक  
में उनके रखे वाण्यधिक वाणि निरामे करने को हर्ष के ही वाण्यधिक और



उसकी अपेक्षा अधिक स्थायी कीर्ति का भाजन सिद्ध करने की प्रेरणा हुई । । वर्तमान लेख में मैं अपने इसी मत को प्रमाणित करने का प्रयास करूँगा ।

‘हर्षचरित’ के प्रथम दो (बल्कि सवा दो) दीर्घ ‘उच्छ्वासों’ में बाण ने अपने चरित पर जो यथार्थवादी प्रकाश डाला है वह कई दृष्टियों से अत्यन्त महत्वपूर्ण है । प्राचीन संस्कृत साहित्य में हमें किसी भी महान् कवि के जीवन के संबंध में कोई भी निश्चित तथ्य प्राप्त नहीं होता । जीवन-चरित की बात तो दूर रही किसी कवि के निश्चित समय तक का ठीक-ठीक पता लोजी लोप नहीं लगा पाये है । पर बाण के संबंध में यह बात नहीं कही जा सकती । हमें केवल बाण के जीवन-काल के संबंध में ही निश्चित सूचना प्राप्त नहीं है, बल्कि उसके स्वभाव, चरित और भुमककी जीवन के संबंध में भी बहुत-सी निश्चित बातों का पता है । बाण अपना आत्म-चरित लिखकर उसे अपनी बाम्प-प्रतिमा का एक अनिवार्य अंग बनाकर छोड़ गया है ।

बाण के आत्म-चरित से हमें यह सूचना मिलती है कि उसका जन्म सोन नदी के प्रायः तट पर स्थित प्रीतिवूट नामक गाँव में सुप्रसिद्ध वात्स्यायन वंश के अत्यन्त कुलीन, विद्वान् और सुसंस्कृत ब्राह्मण कुल में हुआ । अपने कुल वालों की अनेक विशेषताएँ बताते हुए बाण ने लिखा है : “वे लोप धीर बुद्धि, प्रसन्नप्रकृति, विकृतियों से रहित, समस्त दर्शनों के भीतर से उठने वाली संशयो के समाधान-वर्ता, सभी संघों की धर्म-धर्मियों का उद्घाटन करने वाले, कवि, बाम्प, सरस भाषण में रस रखने वाले, मुरविपूर्ण परिहास की मूढम ध्वजनायकों के ज्ञाता, शूल-भीत-दादिव आदि सन्निभ बलायों के मर्मज्ञ, इतिहास संबंधी ज्ञान की प्रबल तृष्णा रखने वाले, सहृदय, सत्मानुरक्ति से पवित्र, सोहार्द से इष्ट, क्षमाशील, तेजस्वी, कामजित, धनाधारण तथा उत्कृष्ट ब्राह्मण थे ।”

ऐसे उच्चजन्म संस्कृति-संपन्न कुल में उत्पन्न चित्रमानु नामक द्विज-धेष्ठ की पत्नी राजदेवी की कोश में बाण ने जन्म लिया । उसकी माता

उसकी शैशवावस्था में ही परलोक सिधार गई। उसके पिता ने उसका भालन-पालन माता की तरह ही किया। साथ ही पिता के कर्तव्यों का भी पूरा पालन करते हुए उन्होंने उपनयनादि संस्कार विधिपूर्वक करके उसे वेद-वेदांगों का पाठ बड़े मत्न से करवाया। दुर्भाग्य का ऐसा चक्र बाण पर चला कि जब वह चौदह वर्ष का हुआ तब उसके पिता की प्रकाश मृत्यु हो गयी।

पिता की मृत्यु के बाद बाण कुछ समय तक महान शोक से सतप्त रहा। उसके बाद धीरे-धीरे जब शोक कम हुआ तब उसके भीतर एक झमीझ-सी प्रतिक्रिया हुई। अनुशासन-हीनता के कारण उसकी प्रकृति में स्वतन्त्रता-जनित चपलता भा गयी। स्वभाव से ही कुतूहल-प्रिय होने के कारण उसके मन में देशान्तर-भ्रमण और व्यापक पृष्ठभूमि में मानव-चरित्र के अध्ययन की प्रवृत्ति ने इस तरह जोर मारा "जैसे किसी पर प्रबल यह-दया सवार हुई हो" और वह 'इत्वर' (भाषार या घुमक्कड़) बन गया।

बाण ने 'हर्षचरित' अपने परिणत वय में लिखा था। तब उसने अपने मधुवीर्य की उस चपल और कोतूहली प्रवृत्ति की सिल्ली स्वयं उड़ाते हुए लिखा है कि इस प्रकार वह 'महान उपहास्यता' को प्राप्त हुआ। उसने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि उसके घर में ब्रह्मणोचित वैभव की तनिक भी कमी नहीं थी और घर पर घर ही विद्याध्ययन की भी पूरी सुविधा थी। इसलिये वह अपने दूसरे साथियों की तरह न तो छात्रोदिका की खोज के लिये 'इत्वर' बना था, और न विद्या-प्राप्ति के लिये ही बरन् विमुक्त कौतुक (या कुतूहल) की भावना से प्रेरित होकर, रोज और मस्ती के लिये, और साथ ही यथार्थ जीवन के विविध रूपों का स्वानुभूत ज्ञान प्राप्त करने के लिये वह भ्रमण के लिये निकल पड़ा।

उस युग में देश-विदेश-भ्रमण कोई आसान काम नहीं था। यात्र के शौकीन यायावरों की तरह उस युग के 'इत्वरों' को यह सुविधा प्राप्त नहीं थी कि रेल, जहाज या विमान का टिकट कटाकर जहाँ चाहें आसाम

ले और प्रति अल्प समय में पहुँच जावें। या तो पैदल चलना पड़ता या बैलगाड़ियों पर। राजा-रईसों के लिये अधिक से अधिक यह सुविधा थी कि वे रथों पर तेज घोड़े जोतकर यात्रा करते थे। किन्तु तिस पर भी उन्हें पग-पग पर विकट कठिनाइयों का सामना करना पड़ता। फिर साधारण यात्रियों की तो बात ही क्या है। उनके लिये तो सारी यात्रा खतरों से भरी रहती। इसलिये लोग प्रायः पूरा दल बनाकर यात्रा किया करते थे।

बाण जिस दल के साथ देशाटन के लिये निकला था उसमें वे लोग शामिल थे : (१) बाण का परम मित्र 'भापा-कवि' ईशान, जो स्पष्ट ही सार्वकालिक जन-प्रशंसित भापा (अपभ्रंश) में कविता करता होगा; (२) 'बर्णकवि' बेणीभारत, जो लोक गीतों की रचना करता होगा; (३) प्राकृत भाषा का रचनाकार कुलपुत्र वायुविकार; (४) बारबाण और (५) दासबाण नाम के दो विद्वान्; (६) घनगवाण और (७) सूचीबाण नाम के बंदीजन; (८) पुस्तकवाचक मुदृष्टि; (९) लेखक गौविदक; (१०) कथक (कहानियाँ सुनाने वाला) जयसेन; (११) चित्रकार वीरवर्मा; (१२) चामीकर नामक सुनार (कलाद); (१३) हीरे का काम करने वाला हरिक सिधुवेण; (१४) पुस्तकद्व (पुस्तकों के 'कवरों', मिट्टी के बिलौनों आदि पर चित्रकारी का काम करने वाला) कुमारदत्त; (१५) मार्दणिक (मूर्दन बजाने में निपुण) जीमूत; वासिक (बंदी बजाने वाले) (१६) मधुकर और (१७) पारावतः; (१८) दार्दुरिक (दुर्दुर नामक दाघ बजाने वाला) दामोदर; (१९) सोमस और (२०) दहादित्य नाम के गायक; (२१) संगीत वा अध्यापक दार्दुरक; (२२) सातवयूवा (सात-नृत्य में कुशल) छांश्मिक; (२३) संसालियुवा (मरत नाट्य का विशेषज्ञ) शिखंडक; (२४) दौव मत्तानुयायी वक्त्रपोण; (२५) दापणक वीरदेव; (२६) पारगरी (भिन्न विशेष) मुषति; (२७) मस्करी (परिहारक) ताग्रपूह; (२८) वैद्यक मंदारक; (२९) जाणुसिक (विषवेद्य) मधुरक; (३०) मंत्र-साधक (टोना-टोटका जानने वाला) करार; (३१) दानुवाद-

विद् (रासायनिक ?) विहंगम (३२) असुरविवरच्यसनी (भूगर्भ-वपेक्ष द्वारा धातुओं को निकालने की कला में सिद्ध) लोहिताक्ष; (३३) पाक्षिक (पाँतों द्वारा खेले जाने वाले जुए की कला में दक्ष) भासडव; (३४) कितव (पेशेवर घूर्त) भीमक; (३५) ऐन्द्रजातिक चकोराक्ष; (३६) चंद्रसेन और (३७) मातृपेण नाम के दो पारशद (यक्षसंकर) भाई; (३८) श्व और (३९) मारायण नाम के दो प्रणवीजन; (४०) समोती चंडक ।

इनके प्रतिरिक्त ये चार स्त्रियाँ भी बाण के सहपात्रियों के दल में थीं; (१) नर्तकी हरिभेरा; (२) बौद्धभिषुखी (काव्यायनिका) चक्र-वाकिा; (३) सैरंघ्री कुरंगिका और (४) कैरलिका नाम की संवाहिका ।

इस लम्बी सूची को देने से हमारा भाव्य केवल यह बताने का है कि बाण का सहपात्रीदल समाज के विविध भ्रंशों के प्रतिनिधियों से किस प्रकार पूर्ण था । कवियों से लेकर पेशेवर घूर्त तक सभी उस विविध दल में बराबरी की हैसियत से शामिल थे और एक-दूसरे के समानाधिकारी संगी थे ।

यहाँ पर फिर एक बार इस बात की याद दिला देने में कोई हानि न होगी कि बाण ने यह सबी निरुद्देश्य यात्रा तब की थी जब वह नितान्त नवपुष्क था और जब पठन-पाठन, अध्ययन और मनन की सबसे उपयुक्त अवस्था थी । इस अवस्था में किसी गुरु के निकट नियमित रूप से शिक्षा प्राप्त करने के बजाय उसे पुनरावृत्त बनने की पुन संधार हुई । उस युग की प्रथा और परिस्थितियों पर विचार करते हुए बाण की यह प्रवृत्ति एक विविध विशेषता है पूर्ण लगती है । धातुनिक युग के खेद उपन्यासकार शरत्चन्द्र के आधारित जीवन से उस युग के महान् उपन्यासकार बाणभट्ट के जीवन में हम आश्चर्यजनक साम्य पाते हैं ।

यह ठीक है कि बाण ने अपने दीर्घ प्रवास-काल में थोड़े-थोड़े समय के लिये घनेक गुरुकुलों में भरती होकर वहाँ के अध्ययन और अध्यापन की विधि का अनुभव प्राप्त किया था, पर नियमित रूप से एक भी

दुःख में जमकर अध्ययन नहीं किया था। यह केवल कुतूहल निवारण था। दिन कुतूहल से प्रेरित होकर उसने विविध शास्त्रों के जीवन का निरीक्षण किया था ('वीजमासः') उनी कौतुक-बुद्धि की प्रेरणा से उसने विभिन्न प्रदेशों के कुतूहलों का चयन 'सेवा' किया था ('सेवमासः')। 'हर्षचरित' के भाष्यकार बकर का भी यही मत है। और सब बात तो यह थी कि वह उन गतानुपतिष्ठ विज्ञान-यथा के अनुयायी कुतूहलों से मोलता भी था। जबकि समय धोखे बंधों के भीतर निहित निपुण व्यक्तियों को कवियों को सोचने और कवि-बुद्धियों को सुलझाने (उदात्तित समय-पर्याय-वचनः) में समर्थ 'समाचारण' विज्ञानियों के बंध के जाल में के कारण वह और बंधों की व्यवस्था में ही समस्त वेद-वेदाङ्गों, दर्शनों और काव्य-शास्त्रों में गारण्य हो चुका था। वह समाजवीन मनुष्यक स्थानक उन विद्वन्मणी कला के छात्रों को स्वयं ज्ञान की बहुत सी मनुष्यपूर्ण करने निम्नाने में सक्षम था, जिनकी बुद्धि मौलिक उत्पादन की प्रक्रिया में एकदम रुक चुकी। इसलिए दुःखों की प्रेरणा उसने मोक्षियों को कवि-बुद्धि दिया, और वही मौलिक प्रक्रिया-मध्यम विज्ञानों, कवियों और बुद्धियों के साहस में बाहर आने ज्ञान के बंधे ही से बंधे आधार को और कवि-बुद्धि था।

हर हरि बाल केवल विज्ञानों और कवियों के ही वर्णन में बाला जीवन बिना देना और व्यापक जन-जीवन के साहस से आने की कवि-बुद्धि को वह बहुत बड़ा होने के साथ ही छोटी से छोटी बात पर रुक-रुक से रुक-रुक मनुष्य-आगे-विज्ञान करने वाला बकर-बाल और मनुष्य के मनुष्य-देहों को बकर-के बकर-हूँ-हूँ से कवि-बुद्धि करने वाला कवि-बुद्धि-बुद्धि न बन बाला, विद्वत्-कवि-बुद्धि होने 'बकर-बुद्धि' और 'कवि-बुद्धि' में विद्वत् है। एक मनुष्य देना की का बकर-बुद्धि, बकर-बुद्धि और विज्ञानों की प्रेरणा कवि-बुद्धि बाल के बीच के बाल के जीवन का कवि-बुद्धि बाल है। कवि-बुद्धि की बाल ही बंधे बकर-बुद्धि के

जीवन से बाण ने अपनी आश्चर्यमयी काव्यात्मक प्रतिभा को लोपा नहीं, बल्कि उसे और अधिक विकसित, पुष्ट और परिपक्व बनाया । आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने बाण भट्ट के इसी आचारागर्दी के जीवन के युग को अपने एक उपन्यास\* का कल्पनात्मक आधार बनाया है, यद्यपि उनको यह कल्पना बहुत 'फेन्टेस्टिक' और 'रहस्य-रोमांच' से पूर्ण है और सहज अनुमान से दूर जा पड़ती है, तथापि यह बाण के विचित्र व्यक्तित्व के एक पहलू पर बहुत सुन्दर प्रकाश डालती है ।

## [ २ ]

हर्ष के साथ बाण के प्रथम मिलन की कथा भी बहुत रोचक है, जिसका विस्तृत वर्णन बाण ने बड़ी रसमयता के साथ अपनी प्रसिद्ध वक्त्रोक्तिपूर्ण सीसी में किया है । बाण ने अपनी चारण-कथा कपी लिखी, इसके पीछे कई रहस्य छिपे मासूम होते हैं, जिनमें एक यह लगता है कि हर्ष ने पहली मुलाकात में उसका जो अपमान किया था, उसका बदला वह निजी ढंग में लेना चाहता था । बाद में हर्ष ने जब उसका पदार्थ परिचय प्राप्त कर लिया तब उसने उसे बहुत सम्मानित किया था, पर बाण के समान स्वतंत्र-प्रकृति, तीव्र अनुभूतिशील प्रतिभाशाली कवि उस प्रथम अपमान की ज्वाला को किसी भी हासत में नहीं भूल सकता था । हर्ष अपने युग का 'चक्रवर्ती' सम्राट् था । वह केवल राजा ही नहीं, 'परमेश्वर' भी था : "चतुर्दधिकेशःतुमुम्बी, भोक्ता बहुस्तम्भफलस्य, सकलादिरत्रिवरितत्रयस्येष्टमहो देवः परमेश्वरो हर्षः ।" अर्थात् 'परमेश्वर देव हर्ष एक ऐसे राज-कृषक के समान थे जिसके बिजे चारों समुद्र चार वयारियाँ हों, वह समग्र जगत् के फलों के भोक्ता थे और समस्त पूर्व के

---

\* **बाण** लोग द्विवेदी जी की इस रचना को बाणभट्ट का सच्चा काव्य चरित समझने की भूल करते हैं । वास्तव में यह एक काल्पनिक उपन्यास है ।

राजाओं के चरितों को जीतने वाले ज्येष्ठ-मस्त थे ।” इसलिये बाण ने उसे प्रत्यक्ष घेर मोल ले सकता था न प्रकट में उसकी किसी भाषा का संकेत का उत्प्रेषण कर सकता था । पर अपने ढंग से बदस्ता लेने से वह न चूका । हर्षचरित लिखने के बहाने आत्म-चरित लिखकर और उसे हर्ष-चरित से भी अधिक महत्ता देकर युगों तक अपनी सुन्दर काव्य-रचना का आनन्द लेने वाली सुसंस्कृत जनता के आगे वह सदा के लिये यह प्रमाण छोड़ गया कि हर्ष महान् सम्राट् होने के साथ ही कुछ विषयों में कितना नीच था और एक आस्थाभिमानी कवि का अपमान करने का फल कैसा विषट् और सस्यायी हो सकता है । यदि बाण का यह उद्देश्य न होता तो हर्षचरित में इस बात की चर्चा करने का भय ही क्या हो सकता था कि हर्ष ने कटु व्यंग्य द्वारा उसे अपमानित किया ? काव्य-रस-प्रेमी पाठकों के आगे अपने अपमान का रोना रोने से बाण जैसे गर्वित कवि को क्या लाभ हो सकता था ? दूसरा कोई कवि उसके स्थान पर होता तो वह निश्चय ही अपने उस अपमान की बात को छिपाकर केवल राजा से प्राप्त प्रसाद का ही उल्लेख करता । पर बाण ने, सब-कुछ जानते और समझते हुए, निश्चित योजना के अनुसार अपनी अपमानता की चर्चा की और केवल उसी एक तथ्य से युग-युग के पाठकों को परितप्त कराने के उद्देश्य से ‘हर्षचरित’ का दूसरा उच्छ्वास लिखा गया है ।

घटना क्या और कैसे घटी और बाण ने बिरा निर्भयता से हर्ष के मुँह पर अपमान का उत्तर दिया, इसका उल्लेख आवश्यक है । लंबे प्रवास के बाद जब बाण पुष्पकड़ी जीवन बिताकर अपने गाँव—प्रोतिहूट में लौटा, तब उसके जीवन में काफी स्थिरता आ गयी थी और नव-यौवनावस्था की खंचलता दूर होकर उसके स्वभाव में प्रौढ़ता का गंभीर आ गया था । गर्मी के दिन थे । भूय की किरणें प्रबल ॥ प्रचंडता होती जाती थी, तामाक मूस गये थे, योंत लीरा पड़ गये थे, भित्तियाँ और कातर कपड़ों के दूजन से बिस्व दधिर-सा हो रहा था,

समूर्णपद्मा कुमुदिनी की तरह महिलाएँ घर के भीतर सँघेरे कमरों में सो रही थीं, महाकाल जैसे समुत्फुल्ल मत्स्यिका के बबल मट्टहास के साथ जैमाई लेता हुआ कल्पान्त के उद्देश्य से घुँह बाधे हुए था। नवोदित ग्रीष्मकाल ने ससंतस्थी शर्मन्त को जीतकर सभी कुसुमों के बदन ठीक उसी तरह खोल दिये थे जैसे कोई राजा जघुमों को जीतने पर बदीगृह से बन्धियों को मुक्त कर देता है, मुन्दरियों के सीमत के सिद्धर की तरह मंवार के फूलों से सीमाएं सोहितावमान हो रही थी, चौरों के बच्चे घातकी के लाल-लाल गुन्धों को खिर समझकर चाट रहे थे, घूल के बबंजर ऐसे लगते थे मानो झारमटी भूख में पट नाच रहे हों; मृग-सृण्णाओं के झिलझिलाने जल में जैसे निशाय-काल दौर रहा था; सूखी करंज की फलियों के बीज बज रहे थे; सेमल के बीजों के फटने से रुई बिखर रही थी; सूखे बांस चटक रहे थे; बाँप कँडुलियाँ छोड़ रहे थे और गुंजाफल सगारे उड़ल रहे थे। ऐसे प्रचंड ग्रीष्मकाल की दुपहरी में जब बाण मोहनोत्सव घात बैठे थे तब यह समाचार मिला कि चतुःसमुद्राधिपति, सकलराज-पद्म-ब्रूह्ममणि, महाप्रजाधिराज, परमेश्वर श्री हर्ष के कृष्ण नामक भाई द्वारा भेजा गया एक अत्यन्त विरहस्त वृत्त भाषा हुआ है।

उस दून तथा पत्रवाहक का नाम मेखलक था। बिट्टी लगने से मीनो पेटी से उमका चंडातक (बाची जीप तक का लहंगा मुमा अधोवस्त्र) बाँधा था, कपड़े के पीते की बंधी हुई गाँठ के दोनों छोर उसकी पीठ पर फहरा रहे थे। बिट्टियों की माला उसके तिर पर बाँधी थी। वे बिट्टियाँ गाँठे वृत्त से बीचों-बीच बाँध दी गई थीं, जिससे उनमें विमानक चिह्न पड़ गये थे।

मेखलक ने तिर से एक पत्र निकालकर बाण को देते हुए कहा : "स्वामी ने यह पत्र भेजा है।" बाण ने पत्र खोलकर पढ़ा। उसमें लिखा था : "मेखलक से संदेश आकर फल के बाधक विलंब की प्रशय न देना। शेष शास्त्र्य बातें मौखिक संदेश से प्राप्त होंगी।"



बाण ने परिजनों को चले जाने के लिये कहा और देखतक से एकांत में संदेश पूछा, जो इस प्रकार था : आप दूरस्थ के प्रति मेरा हृदय इस तरह स्निग्ध हो रहा है जैसे समीप रहने वाले बन्धु के प्रति । आपके पीछे दुर्बलों ने चक्रवर्ती (हर्ष) से तरह-तरह की बातें आपके विरोध में कही हैं । मैं जानता हूँ कि वे सब झूठे सत्य नहीं हैं । छत्रजनों में भी कोई ऐसा नहीं होता जिसके भिन्न, उदासीन और धनु न हों । आपका चित्त शिष्ट-मुत्तम चपलताओं से पराङ्मुख नहीं था, इसलिये किसी ईर्ष्यालु व्यक्ति ने कुछ उलटी-सीधी बातें कह दीं और लोग उन्हें सच समझकर दुहराने लगे । अविवेकी व्यक्तियों का मन खल की तरह चंचल होता है और दूसरों की (बिना परखी हुई) बातों पर सहज ही विश्वास कर लेता है । अनेक मूर्खों के मुँह से एक ही तरह की बात सुनकर सम्राट ने भी अपना मन स्थिर कर लिया । पर मैं बराबर सत्य की खोज में रहता हूँ और आपके दूर रहने पर आपको प्रत्यक्ष की तरह जानता हूँ । इसलिये मैंने चक्रवर्ती (हर्ष) को आपके संबंध में यह सूचित किया कि प्रथम वयस में सभी चपलताएँ करते हैं । स्वामी ने यह बात मान ली । इसलिये आप अविलंब रामकुल में आये । जिस तरह फल रहित वृक्ष सूर्य से दूर रहता है उसी तरह आप सम्राट से दूर रहते हैं, यह मुझे प्रसन्न नहीं लगता । आपको न तो सेवा की विषमता से विषाद ही होना चाहिये, न सम्राट के समीप जाने से भय—”

इसके आगे कृष्ण ने अपने संदेश में यह भी कहला भेजा कि हर्ष दूसरे राजाओं की तरह घमंडी, ओछी प्रकृति के और अनुदार नहीं है, और साथ ही वह रत्नों के और पुष्टियों के सच्चे पारसी भी है ।

बाण के लिये उक्त संदेश भेजने वाले “सबके अकारण बन्धु” इष्टा मोन थे, इसका ठीक-ठीक पता नहीं लगता । बाण ने उन्हें हर्ष का भाई बताया है । पर हर्ष के पिता प्रभाकरवर्द्धन के केवल दो पुत्र थे—राज्यवर्द्धन और हर्षवर्द्धन—और एक पुत्री भी जिसका नाम राम्यषी था । सम्भवतः कृष्ण हर्ष के रिश्ते के कोई भाई रहे होंगे । जो नी हो,

उनके संदेश से हमारे आगे कुछ तथ्यों पर प्रकाश पड़ता है । उससे एक बात तो यह प्रष्ट होती है कि हर्ष के मिलने के पूर्व ही बाण की स्वाति फैल चुकी थी । केवल स्वाति ही नहीं, बल्कि कुस्वाति भी फैल चुकी थी पर एक चक्रवर्ती सम्राट के आगे किसी कवि की कुस्वाति तभी फैल सकती थी जब विद्वज्जनों के आगे उसकी काव्य-प्रतिभा की प्रतिष्ठा प्रचारित हो चुकी हो, अन्यथा किसी साधारण कवि के विरुद्ध सम्राट के कान भरने की कोई आवश्यकता ही कोई निन्दक क्यों महसूस करता और सम्राट ही क्यों उस निन्दा में दिलचस्पी लेते ! स्वयं कृष्ण ने बाण से जो हर्ष से मिलने का आग्रह किया और उसके प्रति आतिथ्य सौहार्द प्रदर्शित किया उसका कारण भी स्पष्ट ही यह है कि वह उसकी प्रतिभा का परिचय पाकर उसकी कविता के रसपाही बन चुके थे । दूसरी बात यह है कि कृष्ण को इस बात का पता पहले ही से था कि बाण स्वतन्त्र प्रकृति का कवि है और किसी राजा या राज-दरबार की सेवा सहज में स्वीकार न करेगा ।

मेलनक से संदेश सुनकर बाण को उस रात नीद न आयी । पलंग पर सेटे-सेटे उसके मन में तरह-तरह के तर्क-वितर्क उठने लगे । वह सोचने लगा : “क्या करूँ ? सेवा बर्ष-दायक है; दासत्व विषम है; महान् राजकुल धृति गम्भीर और बर्ष-समाकुल है । न मेरे पुरखों द्वारा उस कुल से प्रीति की परम्परा चली आती है, न हम लोगों का कोई उपकार ही, उस राजकुल द्वारा हुमा है । वहाँ न विद्या के प्रति ही विशेष कुतूहल पाया जाता है, न मुझे ही यह भासा या प्रलोभन है कि वहाँ जाकर मैं ज्ञान-संबन्धी विषयों की खर्चा करके सामान्वित हो सकूँगा । न मेरा राजा के प्रिय पात्रों से कोई परिचय है और न विपुल धनव्यय करके वहाँ के लोगों को वश में करने की शक्तता ही मे रसता है । फिर भी एक बार जाकर देखना ही चाहिये । त्रिभुवन शुभ भगवान् पुरारि सब प्रकार से मेरी रक्षा करेंगे ।”

यह निश्चित है कि बाण किसी आर्थिक प्रलोभन से नहीं, बल्कि

विविध विषयों का ज्ञान प्राप्त करने का जो अद्भुत और अमूर्त बुद्धिमान उसके भीतर जन्मजात था, उसी की प्रेरणा से जाने को तैयार हुआ ।

दूसरे दिन सवेरे ही स्नानादि से निवृत्त होकर, घबल झुल्ल पारण कर घनमाता हाथ में लेकर उसने प्रस्थान के उपरुक्त वैदिक मूल तथा मंत्र बार-बार पढ़े, देवों के देव, शिव की मूर्ति को दूध से नहाया, मुर्धनि पूत, पूत, गंध, ध्वजा, बलि, मेघ और दीप से पूजा की । पहले ही से कामे गये पुत्र से तरल तिसों के बटसने से बिसारी गिलाएं चंचल तथा मुखर हो रही थीं, पयोध्र की बांधने से त्रिषती दक्षिण गिलाएं ऊपर की उठती हुई बड़ रही थीं; ऐसे षण्णान मानुमुग्रलि (मानि) का हवन किया । द्विती को यथाशक्ति धन दिया । पूर्व की ओर मुँह दिने लड़ी सुन्दर मंथों वाली होमयेनु की प्रदक्षिणा की । उज्ज्वे मेघ, उज्ज्वी माता तथा उज्ज्वे वस्त्र से धारने की विमूर्धित किया । रोचना से निरी दूध के आधमाग से गूँवे निरिर्वाणिता बुभुओं से बानों को अर्पण किया । निर के ऊपर गिला पर धरनों रसी । माता के सहज, स्नेह से आद हृदय बाधी, स्नेह बस्त्रों से विमूर्धिता, साक्षात् भगवती महादेना के समान, निजा की बहन (कृष्ण) मातनी ने माता के समय दिने जाने बांध लम्बी मंगलाचार दिने । बंधुओं के बरों की बड़ी-बुद्धियों ने आसीर्वाद दिने । बुद्धा केविद्याओं ने अभिनन्दन दिया । कतिवरण दुरधों ने आशा की । बुभुद्धों ने स्नेह से उमरा निर मुँवा । पतिवों ने माता के दिने उमरा बड़ावा । उपोक्षिवियों के मन के अनुसार उनके नयनों की कामना पूरी की (धर्चना की), दूध मृदुर्ग में हरे मोहर से निने धीमय के बहुरो पर रहे पूर्ण बलय को देखा । उस बलय का बँट धरम बुभुओं की माता से मुर्धनिधित था, बुने हुए आटे में चिनी चीनी चूर्णनिवों के बिन्दु ने स्नेह और मुँह पर रहे आधमागियों से दूध था । बुद्धदेवताओं को दण्डाय कर, बुनों और चूर्णों को हाथ में लेकर वैदिक मंत्रों का पाठ करते हुए द्विती के साथ अपने अर्चिभूत ने प्रस्थान किया ।

तृतीये दिन बीरे-बीरे चंडिका कायन बार बारके बहु आत्मभूत भाव

ग्राम में पहुँचा । वहाँ अमलपति नामक रिशते के एक भाई और अंतरंग मित्र के यहाँ रात बितायी । दूसरे दिन भगवती भागीरथी को पार कर अपने हृष्टिग्रहक नामक जंगली गाँव में देखा डाला । तीसरे दिन वह अजिरवती (राप्ती) के किनारे मखितार नामक नगर के समीप पहुँचा, वहाँ हर्ष दत्त-बल सहित छावनी डाले हुए था । वहाँ राजमदन के पास ही वह ठहरा ।

स्नान-भोजन और विश्राम करके, एक पहर दिन सोप रहने पर, राजा के भोजन कर चुकने के बाद, प्रसिद्ध भूषों के अनेक शिविरों को देखता हुआ वह मैलसक के साथ धीरे-धीरे राजद्वार पर गया, जो हाथियों के झुंड से लोभायमान हो रहा था । कुछ हाथी तो नये बाँधे गये थे, कुछ कर-स्वरूप प्राप्त किये गये थे, कुछ उपहार में आये थे और कुछ पालने वालों ने भेज दिये थे । कुछ पत्नी-पुत्रियों ने भेंट किये थे, कुछ दिये गये थे और कुछ छीन लिये गये थे । सभी देशों की जीतने की इच्छा से सागर-सेतु बाँधने के लिये पर्वतों के सट्टा वे एकत्र किये गये थे ।

वह राजद्वार सुरंगों से तरंगित हो रहा था । अतन्मन चलते सुरों से धुलिका ली मृदंग बजाकर वे छोड़े मानो राजलक्ष्मी की नचा रहे थे । हर्ष से हितहितानते हुए वे मानो उन्मत्त-परा को मुड के लिए चलवार रहे थे । सूर्य के रथ के घोड़ों के प्रति रोष होने से वे जैसे आवाज में उड़ रहे थे ।

वही-वही वह राजद्वार वणि कपोल कनिल बधेन<sup>१</sup> कुंज से परिभाषमान हो रहा था । छोटे-छोटे श्वेत चामरों हैं उनके मुख मंडित होने से वे मानो संप्याकासीन एका के टुकड़े थे जो तारापों से द्योतित हों । साम चामरों से उनके बान भूषित होने से वे मानो साल धान के सेत थे, जो साल चमलों से मुछ हों । वे अतन्मन-अतन्मन सम्य करते हुए मने के मुन्दर कुंवरों के हारों से अलंकृत थे । मगता या जंघे के

१. ऊँट : अंगरेजी 'केमल' ।

शीर्ण करंज वृक्ष के घन हों, जिनके सौ-सौ सूखे कोशों के भीतर सूखे बीज बज रहे थे ।

कहीं-कहीं वह राजद्वार शुभ्र भातपत्रों (छाताओं) से द्योत हो रहा था । वे घमकीले प्रवाल-पुंज से युक्त क्षीरसागर के टुकड़ों के समान थे ; राखहंशों से सेवित गंगा के द्योत पुलिनों के तुल्य थे । वे दिवस को ज्योत्स्नाभय-सा बना रहे थे, आकाश को केनमय-सा प्रदर्शित कर रहे थे, अस्तमय में ही वे माचो हजार-हजार चन्द्रिकाओं का सृजन कर रहे थे ।

वह स्थान पराजित राज-सामंतों से भरा हुआ था । सम्राट् के प्रताप के अनुराग से भी नाना देशों के महीपाल वहाँ आए हुए थे । वे सब सम्राट् के दर्शन की प्रतीक्षा में बैठे थे । वहाँ जैन, ब्राह्मण, वैश्य, पाराशरी भिक्षु और ब्रह्मचारी एकान्त में बैठे हुए थे । वहाँ सभी देशों के निवासी तथा सागरों के तीरवर्ती जंगलों में रहने वाली म्लेच्छ जातियों के लोग वर्तमान थे । सभी देशों के राजदूत भी वहाँ उपस्थित थे ।

बाण छोटी-छोटी बातों और दृश्यों के निरीक्षण में अपने सहज कुतूहली स्वभाव के कारण इस तरह व्यस्त हो गया कि सम्राट् से मिलने की बात ही भूल गया । जाने चलकर उसने अश्रमशाखा देखी और देखा सम्राट् का सबसे प्रिय हाथी दर्पशात, जिस पर सम्राट् स्वयं चढ़ा करते थे । उसने स्वयं प्रसिद्ध दर्पशात को देखने का आग्रह किया था । वह दर्पशात अपने स्थूल और तेज दाँतों वाले घाँसे घेरे हैं । मानो संसार रुपी संभे को फाट रहा था । संसार की भीतर न समा सकने के कारण मानो वह बाहर निकलने की इच्छा कर रहा था । वह अभिषेक का छोड़ा-गर्वंत था, जहाँ चट्टानों से (भद्र-जल) धाराएँ निकल रही थीं । वह गर्व का शिव-मन्दिर था, जो दाँतों के तोरण से युक्त था । वह राज्य का चक्षता-फिरता गिरिदुर्ग था, जो चपेन रुपी पुंखों से युक्त था ।

बाण दर्पणात् हाथी के निरीक्षण में इस कदर तल्लीन हो गया था कि वहाँ से हटता नहीं था । द्वारपाल को उसे याद दिलानी पड़ी कि वह हाथी को देखने के लिए नहीं वरन् सम्राट् से मिलने आया हुआ है । अनिच्छा से वहाँ से बाण द्वारपाल के साथ भागे बढ़ा । मुक्ता स्थान मण्डप (जो दीवाने खास की तरह था) के सामने एक छोटे प्रांगण में उसने पक्षधर्ती हर्ष को देखा । वह लम्बे, कर्णिकार कूल के समान गोरा, व्यायाम से दृढ़ शरीर वाला, शस्त्रधारी, पंक्तिबद्ध परिचारकों में घिरा था—मानो वे सोने के खंभे हों । महानील मणियों से निर्मित एक बहुमूल्य पादपीठ पर, जो माणिक्यों की मालामालों से घिरा था, वह अपना बायाँ पैर रखे हुए ऐसा मानस हो रहा था जैसे बाल-मुण्डरीकाल कालिय नामक सर्प के कर्कों पर आक्रमण किए हुये हों । मानो कालिय के काले शिर को वह नीलापूर्वक पैर से दबाये हो ।

वारविजातिनियों से घिरे रहने से मानो हर्ष का सौन्दर्य क्षुप्त हो रहा था । विलासपूर्वक चलने से बचल झूलताओं के द्वारा वे मानो ईर्ष्या से राजलक्ष्मी का तर्जन कर रही थीं । काँपते हुए कर-किसलयों से भरए दवाने वाली परिवारिका के सिर पर उसने मुस्कराते हुये कोण<sup>१</sup> से पीट की । हाथ से मनवरत कोण पकड़ता हुआ वह मानो अपनी प्रिय धीला तथा राजलक्ष्मी को भी दिखा दे रहा था ।

हर्ष को देखकर बाण कुछ देर तक कुतूहल और विस्मय से भरा रहा । 'तो यही हैं प्राचीन राजाघो के परिवारों की जीतने वाले प्रधान मन्त्र, देव परमेश्वर हर्ष !' उसने अपने मन में सोचा ।

निकट आकर उसने 'स्वास्ति' शब्द का उच्चारण किया । तब राज-मण्डप से कुछ ही दूर उत्तर की ओर एक गज-परिभारक ने ऊँचे स्वर से गाया :

१. धीला बजाने का यन्त्र । इसका एक अर्थ 'कोड़ा' भी है ।

हरिकनभ विमुंच सोतती पर विनयप्रनयानताननः ।

मृगपतिनस कोटि भंगुरो यहकारि समते न तेऽप्यङ्गुः ॥

अर्थात् “हे हस्ति-शावक, तू चंचलता को छोड़ दे, गिर मुझ-  
कर विनय-युक्त का आचरण कर । ऊपर का बड़ा भंगुरा, जो सिंह के  
पंखों के समान मृदुलिप्त है, तुम्हारे दोनों को नहीं ग्राह सकता ।”

यह धन्योक्ति जैसे बाल के आगमन के सम्बन्ध में पूर्व शोचनानुसार  
मुनासी गयी थी, जैसे बाल को मुनाते हुए यह कहा गया था कि “तू  
बहुत चपलताएँ करता है, और अविनयी है, किन्तु जब तुझे राजा के  
अङ्गुल का श्रव मानकर चलना होगा ।” सम्भवतः हर्ष को भी पहले ही  
से यह कुछ सूचना दी गयी थी कि जब उक्त बालक पड़ा जायगा तब  
ममम्भ लेना होगा कि बाल धा गया है । क्योंकि उने मुनते ही हर्ष ने  
प्रश्न किया : “एव म बालः ?”—क्या यही बाल है ? इत्यादि ने  
उत्तर दिया : “देव का कहना विमलुन सही है । यही वह है ।” हर्ष ने  
कहा : “जब तक मैं उससे प्रणम नहीं होगा तब तक उसे नहीं देखूँगा ।”  
अर्थात् नहीं मिलेगा । इतना कहकर वह (हर्ष) त्रिभिन् पीछे की ओर  
मुड़ा और निराली दृष्टि के संकेत में पीछे बैठे हुए वागवगाय में बोला :  
“महानय पुत्रयः ।” अर्थात् “यह बाल बड़ा भवद या ‘भोदर’ है ।”

मुनकर वह मोन स्तम्भ और मुक रह गये । वागवगाय ने एकदम  
भी कुछ न समझने का भाव प्रकट किया । तब प्रकार वरगुराव के अर्पित  
मन्दरा के बचन मुनकर “अनुविन बहि सब मोन पुकारे”, उसी  
द्वारा हर्ष के बचन को एक करान करि के भिन्ने अनुविन मन्दरावर सब  
मोन मोन रह गये । स्वामिनी बाल त्रिभविता उठा । वागवगाय के  
कहने को सब चला हुआ देख-करे दम्पती के बोला : “देव, क्या वह  
कहा जाया रहे है ? कहता है जैसे बाल ममम्भ में प्रकट है, और हर्ष ने  
अपनी-दिन है, यही और विनय से रहित ॥ वर-मुनि द्वारा वरि-वर्णन  
(निर) है और मोद-मुनन के दृष्टि-वर्णन है । वागवगाय बोले का  
ममम्भ और प्रकट विविध और मोद-मुनन होते है । विदु ममम्भ

व्यक्तियों को तो यथार्थदर्शी होना चाहिये। मुझे धार किसी साधारण और अविशिष्ट व्यक्ति की तरह धन्यवाद न समझें। (अर्थात् मैं कोई ऐरा-नैरा धादमी नहीं हूँ।) मैं सुप्रसिद्ध, मोमवापी वास्तव्यवन बंस में उत्पन्न ब्राह्मण हूँ। मेरे उपनयन आदि सभी संस्कार यथासमय किये गये हैं। मेने वेदों का सामोपांग सम्बन्ध अध्ययन किया है। शास्त्रों का अध्ययन और मनन किया है। विवाह के समय से लेकर अब तक बराबर सद्गुरुहस्त (धर्म्यान्तरिक) रहा हूँ। मुझ में क्या भुजंगता (संप्रदता) है ? (या मे भुजंगता ?) यह ठीक है कि मेरा बाल्यकाल जालसाजों से घूम नहीं था। पर मे जन्मनाम् ऐसी न थी जो इस लोक या परलोक के बिगड़ पड़ती हों। समय आने पर आप स्वयं मुझे पढ़वान लेंगे, क्योंकि ज्ञानवान लोग बिरोधी संस्कार या पूर्वग्रह द्वारा (अधिक समय तक) परिवर्तित नहीं रहते।”

पहले ही से असंगुष्ट जन्मवर्ती सम्प्राद के मुँह पर बराब देते हुए इस प्रकार समुचित एवं और तेज-भरे वाक्यों में जब बालु ने अपने चरित्र के विषय में बोलना की होगी तब निश्चय ही समा के लोगों पर उमठा बहुत प्रभाव पड़ा होगा। स्वयं सम्प्राद से प्रत्युत्तर में कुछ बहते न बन पड़ा। जीवन में पहली बार अपने एक ऐसे तेजवरी ब्राह्मण को देता जो शत्रु के लिये किसी पाबित्र सम्प्राद से बना, समस्त जगत् के निबन्ध के आगे भी भीड़ नहीं हो सकता था। वह केवल इतना ही कहकर रह गया कि “एवम-स्माभिः श्रुतम्”, (हमने ऐसा सुना था)। फिर भी अपने (हर्ष ने) अपने झूठे ‘प्रेस्टिज’ की रक्षा के लिये संघापरु आश्रय-जानादि द्वारा बने अनुशुहीन नहीं किया, केवल उसकी दृष्टि से बालु को लया कि ॥॥ उसके अंत पहले मे अविच स्नेहलील हो उठा है।

उसके बाद बालु फिर पात्र-निर्धिर में न टहरा। वह अपने बन्धुजों और मुहूर्तों के बीच में रहा। बाद में जब सम्प्राद ने अपनी दूर महान् होने पर स्वयं ही उसे बड़े आदर के साथ बुलाया तब वह रहा। फिर तो हर्ष उसकी लीज अगिया, अतिथि रहता और सम्भाव की देख-रेखा



ले इस कदर प्रभावित हुआ कि कुछ ही दिनों में उसने उसे सम्मान, प्रेम, विश्वास, घन और प्रभाव की पराकाष्ठा तक पहुँचा दिया ।

बाण ने हर्ष को जो उत्तर दिया उसकी वाक्योजना के भीतर वास्तविक अर्थ में ऐसी निगूढ़ यज्ञोक्ति और व्यंग्य भरा है जो केवल बाण द्वारा ही सम्भव था । उसने हर्ष को "अविज्ञातवृत्त्व" कहा, जिसका एक अर्थ है तार्किक ज्ञान से रहित अर्थान् घन अथवा मूर्ख । उसने इसे 'नेव' कहा, जिसका अर्थ है दूसरे के द्वारा नीत हो सकने वाला अथवा पर-परिपालित । किसी को केवल 'नेव' (या 'नेनव्य') कह देने से कोई अर्थ नहीं होता । यही पर निश्चय ही बाण की प्रत्युत्पन्नमति के आगे कालिदास के सुप्रसिद्ध श्लोक का यह पर उभर आया होगा :

मूढः परप्रत्ययनेयबुद्धिः ।

"दूर से लोगों की बुद्धि दूसरों के विश्वासों के अनुसार चलने वाली होती है ।" अर्थान् वे लोग स्वयं अपनी बुद्धि से भले और बुरे, सत्य और मिथ्या, उचित और अनुचित का निर्णय कर सकने में असमर्थ होते हैं । बाण की यज्ञोक्ति का आशय स्पष्ट ही यह रहता था कि हर्ष उनके सम्बन्ध में स्वयं प्रत्यक्ष जानकारी प्राप्त किये बिना ही दूसरों से सुनी-सुनायी बातों पर विश्वास कर बैठे, इसलिये वह कालिदास की उक्ति के अनुसार मूर्ख है ।

तीसरी बात बाण ने हर्ष के सम्बन्ध में यह बड़ी हि वह 'अथवाचान' है, अर्थान् उदार और उदात्त-चरित्र पुरुषों में अज्ञा और विश्वास का जो भाव सहज ही वर्तमान रहता है उसका उभर आया अर्थ है । भारतीय संस्कृति की परम्परा के अनुसार किसी भी व्यक्ति में अज्ञा का अभाव होने का अर्थ यह समझ जाना रहा है कि वह अधिकांशतया दुष्टों में रहित है । हमने बड़ी निन्दा हर्ष की और कोई नहीं हो सकती थी ।

बेशक यह एक विद्वान् है कि बाण यही चोट से हर्ष द्वारा गिरे गये तिरस्कार और अपमान की बात को कभी न भूल पाया । यह टीका

है कि बाद में उमने हर्ष-चरित-वर्णन के सिलसिले में काव्यालंकारपूर्ण शब्दों में हर्ष की प्रशंसा भी की है, पर वह केवल शोखता सम्पादक है। यह तो सुस्पष्ट है कि हर्ष का संवेत पाकर उसके भक्तियों ने बाण को हर्ष-चरित लिखने के लिये प्रेरित किया। सम्राट की इच्छा को उग मुग में दास बनना किसी आत्माभिमानी वक्ता के लिये भी आसान नहीं था। बाण ने स्वयं लिखा है कि वह राजा की शक्ति में 'भीत' होकर हर्ष-चरित लिखने बैठा है। पर बाण ने इस रूप में बदला लिया कि अपनी रचना में हर्ष-चरित की श्लेषा बाण-चरित की अधिक महत्त्व दिया और अपने अपमान का उल्लेख छोड़कर मुग-मुगों के पाठकों के आगे यह सिद्ध कर दिया कि 'मुर्खता' उसमें नहीं, बल्कि स्वयं सम्राट में बाकी हृद तक वर्तमान थी।

बाण ने हर्ष-चरित पूरा लिखा भी नहीं। इसका कारण सुस्पष्ट ही यह है कि उसकी भीतरी इच्छा उसे पूरा करने की नहीं थी। हर्ष ने अपने पिता की मृत्यु के बाद राज्य की व्यवस्था स्थापना की स्थिति को किस तरह स्थिर, सुदृढ़ और सुसंरक्षित बनाया और किस प्रकार अपने पराक्रम से शत्रुओं को परास्त किया, नये-नये राज्यों को जीतकर साम्राज्य स्थापित किया, इन सब बातों का कोई उल्लेख हम हर्ष-चरित में नहीं पाते। हर्ष-चरित की समाप्ति उस स्थान पर हो जाती है जहाँ हर्ष के पिता की मृत्यु, बड़े भाई की शत्रु-द्वारा हत्या, बहुत राज्यश्री का कारणार के वन्य से छुटकारा पाकर विध्याटवियों की और पलायन, आदि घटनाओं से घोरामिश्रित, शिथिल और परेशान रहने के बाद दिवाकरमित्र नामक एक बौद्ध-भिक्षु के तत्त्वावधान में बहुत राज्यश्री को तब तक के लिये छोड़ जाना चाहता है जब तक वह शत्रुओं को पराजित करके राज्य में प्रतिष्ठित न हो जाय। यही पर हर्ष-चरित समाप्त हो जाता है। हर्ष के पराक्रम, बदाम्यता, सांस्कृतिक रुचि, धार्मिक कार्य आदि का कोई परिचय हमें इस रचना से प्राप्त नहीं होता। इसीलिये मैं यह रहा था कि बाण ने हर्ष-चरित से अधिक बाण-

परित के महत्व की स्थापना की है।

बाण ने सेवा-धर्म की तीव्र-निन्दा आत्म-चरित में भी की है और हर्ष-चरित के सप्तम उच्छ्वास में तो एक संवा प्रकरण ही राज-सेवकों अथवा सरकारी कर्मचारियों की अत्यन्त दयनीय दशा पर लिख डाला है, जो आज के युग में भी साक्षु होता है।

बाण इस प्रसंग में कहता है : “आत्माभिमानी मनस्वी के लिये लण-भर भी मानवता के गुणों के साथ पीना थोपकर है, पर सिर झुकाकर घोरकाल तक भैलोवय के राज्य का उपयोग भी अच्छा नहीं।” “राज-सेवक मीठी बातें करने वाला (मुसप्रियरत) नपुंसक है, गतिमानसमय कीड़ा है। भगव्य ‘नरक’ (सघुतर) है, चापलूसी से भरे मीठे बोल बोलने वाला नर-कोकिल है, जमीन पर छाती रगड़कर चलने वाला मोटा कछुआ है, नीचतापूर्ण ढंग से सुशामद करने वाला कुत्ता है, दूसरों को प्रसन्न करने के लिये शरीर के विविध अंगों को कष्ट से तोड़ने-मरोड़ने और नाना प्रकार की मुद्राएं बनाने में बेइया के समान है, कराभि-घात सहने में कंकु और कोलाघात (बोला बजाने का अनुव तथा कोड़ा) सहने में बीणादंड है।”

यह एक अनुभवी, प्रत्यक्षदर्शी कवि की उक्ति है जो इस स्थिति में परिस्थितिवश फँसने पर भी स्वयं उससे उभरकर आत्म-प्रतिष्ठा और आत्मा-मर्यादा को कायम रखने में समर्थ रहा है।

सामन्तों और राजाओं के आश्रय में रहने वाले अपने युग के प्रतिभा-हीन सुशामदी और परदेवी कवियों को भी बाण ने यिक्कारा है :

प्रायः कुकवयः लोके रागाधिष्ठितदृष्टयः ।

कोकिला इव जायन्ते वाचालाः कामकारिणः ।

सन्ति खान इवासंख्याः जातिभाजो गृहे-गृहे ।

उत्पादका न बहवः कवयः घरभा इव ॥

अर्थात् “इस समय संसार में प्रायः ऐसे कुकवि भरे पड़े हैं जिनकी दृष्टि राग-द्वेष से दूषित है, जो कोकिलों की तरह वाचाल (बक्वाल) तथा

मिठबोले हैं घोर (घापने आश्रयदाताओं की) काम-वासना जगाना ही जिनका धर्म है।

बाण घर-घर में कुत्तों के समान ऐसे असंख्य कवि वर्तमान हैं जो इतिवृत्तात्मक चरित्र के प्रतिरिक्त कोई कला नहीं जानते। शरभ की तरह मौलिक उत्पादनवासे घोर नव-निर्माणकारी कवियों की संख्या अधिक नहीं है।”

बाण ने ये धिक्कार भरे शब्द एक अधिकारी की हृत्तिवृत्त से कहे हैं। उसकी नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा ने केवल नयी शैली और नये रूप-विधान के क्षेत्र में ही चमत्कार नहीं दिखाया, बल्कि शब्द और धर्म, धर्म और भाव, भाव और चित्र, चित्र और काव्य, काव्य और रस, रस और उद्बुद्ध चेतना के बीच सम्बन्धान्वित और अविवर्धित संबंध की स्थापना करके उन सब के सांसारिक सम्मिश्रण से ऐसे-ऐसे नये-नये रसों का उद्भावन किया जिनकी कल्पना भी उसके पहले के कवि नहीं कर सकते थे। जो लोग बाण की शैली को केवल शब्दांबर-पूर्ण मानते हैं, और शब्दावरण के भीतर की गहराइयों में पैठने में असमर्थ हैं वे सोच भी नहीं सकते कि बाण की सूक्ष्मदर्शी विचारत्मिका कला घपने भीतर चेतना के उच्च स्तरों को उद्बोधित करने वाले कंठे अभिनव और अनुपम रसों तथा जीवन के अपूर्व रहस्यमय तत्त्वों को आश्चर्यजनक कौशल से समाहित किये हुए है। बाण की ‘भाविलास्य श्लेषात्मक’ शैली-समन्वित वाक्य या पद का एक शब्द क्या एक अक्षर भी ऐसा नहीं होता जो केवल धांडेर या शब्द-चमत्कार के लिये लिखा गया हो। उसका प्रत्येक शब्द और प्रत्येक अक्षर गहन भावात्मक रसों को स्पुटन के उद्देश्य से अनिवार्य रूप से आवश्यक और उपयुक्त सिद्ध होता है।

साठवीं शती का जो स्वतन्त्र-वेद्य कवि बीसवीं शती के विज्ञानवादी रस-मर्मज्ञों पर जो अपनी मौलिक कला, विचार-धारा और व्यक्तित्व की गहरी छाप छोड़ सकता है, उसकी असाधारण प्रतिभा का समुचित

विवेचन और विश्लेषण कोई साधारण काम नहीं है। हर्ष का विषय है कि हिंदी के विद्वान भाषा-विशारदों का ध्यान इस ओर जाने लगा है। श्री बागुदेवशरण भट्टराय ने हर्ष-चरित पर जो विद्वत्तापूर्ण खोज की है वह इस बात का एक उदाहरण है। पर अभी बहुत कुछ खोज बाकी है। बाण-चरित को और बाण की कृतियों को नये दृष्टिकोण से, नये 'एंग्लो' से अध्ययन करने की आवश्यकता आज भा पड़ी है। आज के युग के और बाण के युग के संयोजन के बीच की कड़ियों को ढूँढ़ निकालना होगा। विद्वानों से मेरा आग्रह है कि बाण-चरित के सम्बन्ध में जो नयी स्थापना मैंने की है उस पर विचार करें और उसके औचित्य-औचित्य पर अपना मत प्रकाशित करें।





० यदि धार चाहते हैं कि गुरु-भाषा में प्रवर्तित होने वाली निम्न-लिखित उम्मीद गुप्तको का अग्नित धारको विवना रहे तो कृपया धारना गुप्त बना इसे विवना सेवे । हम धारको इस विवना में निर्दिष्ट मूचना देवे रहेवे ।

राजपाल एचड साहू, बरमोरी गेट, दिल्ली